

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTE E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES VISUAIS

Igor Silva de Souza

**CONSTRUÇÃO DE SI: UMA POÉTICA DO MEU CORPO NA
PANDEMIA**

Santa Maria, RS
2022

Igor Silva de Souza

CONSTRUÇÃO DE SI: UMA POÉTICA DO MEU CORPO NA PANDEMIA

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Rebeca Lenize Stumm

Santa Maria, RS
2022

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001

Souza, Igor Silva de
Construção de si: uma poética do meu corpo na pandemia
/ Igor Silva de Souza.- 2022.
76 p.; 30 cm

Orientadora: Rebeca Lenize Stumm
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, RS, 2022

1. Corpo do Artista 2. Arte Contemporânea 3. Arte e Tecnologia 4. Poéticas Visuais 5. Isolamento Social I. Stumm, Rebeca Lenize II. Título.

Sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFSM. Dados fornecidos pelo autor(a). Sob supervisão da Direção da Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central. Bibliotecária responsável Paula Schoenfeldt Patta CRB 10/1728.

Declaro, IGOR SILVA DE SOUZA, para os devidos fins e sob as penas da lei, que a pesquisa constante neste trabalho de conclusão de curso (Dissertação) foi por mim elaborada e que as informações necessárias objeto de consulta em literatura e outras fontes estão devidamente referenciadas. Declaro, ainda, que este trabalho ou parte dele não foi apresentado anteriormente para obtenção de qualquer outro grau acadêmico, estando ciente de que a inveracidade da presente declaração poderá resultar na anulação da titulação pela Universidade, entre outras consequências legais.

IGOR SILVA DE SOUZA

CONSTRUÇÃO DE SI: UMA POÉTICA DO MEU CORPO NA PANDEMIA

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Artes Visuais.

Aprovado em 29 de abril de 2022:

Rebeca Lenize Stumm, Dr.^a (UFSM)
(Presidente/Orientadora)
(por videoconferência)

Eduarda Azevedo Gonçalves, Dr.^a (UFPEl)
(por videoconferência)

Rosa Maria Blanca Cedillo, Dr.^a (UFSM)
(por videoconferência)

Santa Maria, RS
2022

Aos meus pais e minhas avós, por me
construírem como corpo e pessoa.

AGRADECIMENTOS

À Capes pela bolsa e pelo apoio ao desenvolvimento da pesquisa.

Ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade Federal de Santa Maria pela oportunidade e suporte.

À minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Rebeca Stumm, que me acompanhou e auxiliou durante toda esta trajetória.

Aos professores da banca que colaboraram e impactaram na construção da pesquisa, assim como os professores das disciplinas realizadas, que foram importantes no processo desta investigação.

Aos meus pais Elisa e Manoel, pelo apoio, compreensão e por se disponibilizarem a fazerem parte do processo da pesquisa.

Às minhas avós Maria Emília e Luiza, pelo carinho, apoio e também por estarem presente.

Ao Ricardo Lima por estar comigo durante todo o desenvolvimento me ajudando e dando apoio.

Aos meus colegas e amigos por me acompanharem neste período com todo apoio e colaboração.

Ao grupo de Pesquisa em Arte: Momentos Específicos e todos seus membros pelo acompanhamento deste processo.

“Idealizamos a soberania de nosso próprio corpo decretando que não é um objeto, mas ele parece sempre destinado a se tomar um objeto”

(JEUDY, 2002, p. 14)

RESUMO

CONSTRUÇÃO DE SI: UMA POÉTICA DO MEU CORPO NA PANDEMIA

AUTOR: Igor Silva de Souza
ORIENTADORA: Rebeca Lenize Stumm

A presente pesquisa se desenvolve a partir da temática da construção corporal do próprio artista-pesquisador através do contexto da arte contemporânea inserido no período pandêmico. Este texto de dissertação tem como objetivo a elaboração de uma produção e reflexão prático-teórica que toma como objeto de estudo o próprio corpo do artista-pesquisador. A pesquisa leva em consideração o contexto dos anos 2020 a 2022, quando a pandemia de Covid-19 e isolamento social impactaram no processo de realização, levando o próprio corpo do artista a sofrer adaptações referentes a essa nova realidade vivida, tornando a busca pelo entendimento de como se (re)constrói o corpo do artista inserido no contexto familiar e pandêmico, a problemática da pesquisa. Através da metodologia de pesquisa poética, o processo de realização de trabalhos se deu em conjunto com a reflexão teórica, onde ambos se impactam. Assim a produção prática se constituiu de projetos pensados a partir de uma vivência do artista em contexto de pandemia, sob uma perspectiva de exibição no ambiente digital, ou seja, visando a realização da pesquisa de forma remota. Desse modo, o corpo do artista é entendido como referência central para a pesquisa, bem como foram tomados como referência artistas que utilizam a temática do corpo na realização de suas obras, e autores que têm o corpo e as questões relacionadas a ele como base para suas discussões. Os resultados alcançados revelam uma pesquisa que tem como base o entendimento do corpo do artista como construção de uma visualidade individualizada e socializada no seio familiar, situando a pesquisa diante das condições vivenciadas neste período histórico que a humanidade vivencia.

Palavras-Chave: Arte Contemporânea. Arte e Visualidade. Construção de Si. Corpo do Artista. Isolamento Social.

ABSTRACT

CONSTRUCTION OF THE SELF: A POETICS OF MY BODY-IN THE PANDEMIC

AUTHOR: Igor Silva de Souza
ADVISOR: Rebeca Lenize Stumm

The present research develops from the theme of the artist-researcher's own body construction through the context of contemporary art inserted in the pandemic period. This dissertation text aims at the elaboration of a practical-theoretical production and reflection that takes as its object of study the artist-researcher's own body. The research takes into account the context of the years 2020 to 2022, when the Covid-19 pandemic and social isolation impacted the realization process, leading the artist's own body to undergo adaptations regarding this new lived reality, making the search for understanding of how the artist's body is (re)constructed within the family and pandemic context, the research problem. Through the methodology of poetic research, the process of making the works took place together with theoretical reflection, where both impact each other. Thus, the practical production consisted of projects designed from the artist's experience in the context of a pandemic, from a perspective of exhibition in the digital environment, that is, aiming to do the research remotely. In this way, the artist's body is understood as a central reference for the research, as well as artists who use the theme of the body in the realization of their works, and authors who have the body and issues related to it as a basis for your discussions. The results achieved reveal a research that is based on the understanding of the artist's body as the construction of an individualized and socialized visuality within the family, placing the research in face of the conditions experienced in this historical period that humanity experiences.

Keywords: Contemporary Art. Art and Visuality. Construction of the Self. Artist's Body. Social Isolation.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Carlos Pazos, <i>Voy a hacer de mí una estrella</i> , 1975.....	16
Figura 2 – Cindy Sherman, <i>Untitled #216</i> , 1989.....	17
Figura 3 – <i>Retratos Familiares</i> , 2020.	20
Figura 4 – <i>Retratos Familiares</i> , 2020.	20
Figura 5 – <i>Retratos Familiares</i> , 2020.	21
Figura 6 – Captura de tela, dados da pandemia no Brasil, 2021.	23
Figura 7 – Eleanor Antin, <i>CARVING: A Traditional Sculpture</i> , 1972.	25
Figura 8 – Bill Viola, <i>Nantes Triptych</i> , 1992.....	27
Figura 9 – Registro do meu braço e o de minha mãe. <i>Projeto (Re)Aproximação</i> , 2020.	29
Figura 10 – Esboço do Projeto <i>(Re)Aproximação</i> , 2020.	29
Figura 11 – Simulação do Projeto <i>(Re)Aproximação</i> , 2020.	30
Figura 12 – Comparação entre os corpos, <i>Projeto (Re)Aproximação</i> , 2020.	31
Figura 13 – Comparação entre os corpos, <i>Projeto (Re)Aproximação</i> , 2020.	32
Figura 14 – <i>Frames</i> (capturas de tela) da videoperformance <i>O Peso Ideal</i> , 2021.	35
Figura 15 – Alberto Lule, <i>Am I truly Free?</i> , (s.d.).....	40
Figura 16 – Alberto Lule, <i>Am I truly Free?</i> , (s.d.).....	41
Figura 17 – Registros da balança durante o processo de coleta dos números, <i>Montagens Corporais</i> , 2020.	44
Figura 18 – Registro da coleta de peso, <i>Montagens Corporais</i> , 2020.....	45
Figura 19 – Registro do processo de construção do vídeo, <i>Montagens Corporais</i> , 2020.	46
Figura 20 – Registro dos <i>frames</i> (capturas de tela) do trabalho <i>Montagens Corporais</i> , 2020.	47
Figura 21 – Registro da exposição <i>Espaço/Tempo em suspensão</i> , 2020.....	48
Figura 22 – Registro da exposição <i>Espaço/Tempo em suspensão</i> , 2020.....	48
Figura 23 – Captura de tela do trabalho <i>Montagens Corporais</i> (2020) na exposição <i>Espaço/Tempo em suspensão</i>	49
Figura 24 – <i>Frames</i> (captura de tela) do vídeo <i>Capturas Corporais</i> , 2021.	52
Figura 25 – Captura de tela da <i>Live Artes Visuais e Encontro sobre Pedagogia do Piano</i> . (2021).....	53

Figura 26: – Registro do objeto escolhido pela mãe, <i>Objetos de Identificação</i> , 2021.	59
Figura 27 – Registro do objeto escolhido pelo pai, <i>Objetos de Identificação</i> , 2021 ..	60
Figura 28 – Carta da mãe, <i>Objetos de Identificação</i> , 2021.	60
Figura 29 – Carta do pai, <i>Objetos de Identificação</i> , 2021.	61
Figura 30 – Captura de tela do vídeo <i>Quem é o Igor?</i> , 2021.	64
Figura 31 – Captura de tela do vídeo <i>Quem é o Igor?</i> , 2021	64
Figura 32 – Pia Männikkö, <i>Déjà Vu V</i> , 2013.....	66
Figura 33 – Richard John, <i>Sem título (duplo autorretrato)</i> , 2003.....	67
Figura 34 – Registro da performance <i>Gênese</i> , 2019.....	68
Figura 35 – Recorte em detalhe, <i>Olhares</i> , 2021.....	70
Figura 36 – Recorte em detalhe, <i>Olhares</i> , 2021.....	70
Figura 37 – Trabalho <i>Olhares</i> , 2021.....	70

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	8
2	A INSERÇÃO CORPO-IDENTITÁRIA DO ARTISTA NA PESQUISA	11
2.1	O CORPO COMO OBJETO DE INVESTIGAÇÃO	15
2.1.1	O corpo como referência	16
2.2	CORPO VISUAL	19
2.3	O CORPO DO ARTISTA E SUAS MODIFICAÇÕES	21
2.4	CORPO EM APROXIMAÇÃO	26
2.5	CORPO PESO	33
2.5.1	O trabalho através de registros	37
3	O CORPO ATRAVÉS DE CÓDIGOS NUMÉRICOS	40
3.1	CORPO NÚMERO (ESPAÇO, TEMPO E VOLUME).....	42
3.1.1	Corpo Gráfico	51
4	A CONSTRUÇÃO DE SI DENTRO DO CONTEXTO FAMILIAR	56
4.1	CORPO OBJETO	58
4.2	CORPO IGOR	62
4.3	CORPO TEMPO	66
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	72
	REFERÊNCIAS	75

1 INTRODUÇÃO

Na presente dissertação denominada *Construção de Si: Uma Poética do Meu Corpo na Pandemia*, busca-se apresentar o desenvolvimento da pesquisa em poéticas visuais, no qual o corpo do artista¹ é elemento central para as elaborações poéticas. Para isso foi importante e necessário retomar algumas vivências e referências do passado, quando durante o período de graduação eu já inseria meu corpo como objeto de realização prática. Bem como, foi preciso perceber o contexto atual e as novas relações geradas entre mim e os corpos que tenho contato no período de investigação.

O processo de pesquisa se dá através da metodologia “poiética”, que conforme Sandra Rey (2002) tem como objeto a obra se fazendo. Dessa forma, tem-se uma pesquisa que parte de um trabalho em andamento, e assim o artista-pesquisador pode seguir adiante mantendo a prática e a teoria caminhando e se desenvolvendo juntas, conforme a produção da obra se modifica. Considerando assim que a própria reflexão gerada na pesquisa também sofreu alterações no seu desenvolvimento.

Durante o processo de pesquisa teve início a pandemia mundial de Covid-19², o que causou um impacto no que se pretendia realizar em projetos práticos, e modificou até mesmo a compreensão pessoal de vida e de corpo do artista, pois acabei passando por longos períodos de isolamento com meus pais na minha cidade natal. Este contexto da pandemia foi um desafio para o desenvolvimento da pesquisa, impactando de forma direta o decorrer da investigação.

No capítulo *A Inserção Corpo-Identitária do Artista na Pesquisa*, é apresentado através de uma contextualização da inserção do meu corpo, o momento onde percebo que o mesmo vai ser o elemento central do processo artístico, é o meu próprio corpo, ou seja, o corpo do artista que aparece como parte, inserido nas produções práticas. Nesse processo de início do isolamento do meu corpo junto ao corpo familiar, há um corpo físico visualizado e um corpo que constrói relações conceituais a partir de si com outros corpos, impulsionando o que foi se construindo como aprofundamento da

¹ Neste texto, quando falo em corpo do artista me remeto ao objeto de pesquisa. Importante salientar, pois “corpo”, o corpo do artista e a fala em primeira pessoa se entrecruzam na pesquisa.

² “A Covid-19 é uma infecção respiratória aguda causada pelo coronavírus SARS-CoV-2, potencialmente grave, de elevada transmissibilidade e de distribuição global. O SARS-CoV-2 [...] Pertence ao subgênero Sarbecovirus da família Coronaviridae e é o sétimo coronavírus conhecido a infectar seres humanos.”. Fonte: Ministério da Saúde, disponível em: <https://www.gov.br/saude/pt-br/coronavirus/o-que-e-o-coronavirus>. Acesso em: 12 jul. 2020.

pesquisa nos períodos de isolamento na pandemia. Nesse capítulo já são apresentadas propostas artísticas realizadas, que tomam a relação entre o meu corpo e os corpos de meus pais como referência para o realizar prático.

No capítulo *O Corpo Através de Números* continua sendo apresentada a trajetória prática da pesquisa, que nesse momento toma como referência a vivência em isolamento na pandemia e a forma de aproximação com outros corpos, quando o corpo é visualizado através de códigos numéricos e mediatizados por aparatos digitais. Nesse momento, é importante salientar que a pesquisa se desenvolveu exatamente durante o período pandêmico, quando era forte o impacto da forma como a mídia se referia aos corpos, quando as relações humanas estavam orientadas ao ambiente digital, “lugar” onde boa parte das relações pessoais passaram a ser desenvolvidas. E é justamente com essas referências que o corpo começa a ser visto a partir da corporeidade que os números assumem, pois estes códigos são os próprios corpos dos indivíduos. Nesse momento também parece ter início um entendimento por parte dos artistas atuantes de que as exposições de trabalhos visuais se dariam somente em ambiente digital, aspecto que acaba, de certa forma, por fazer parte da pesquisa.

Em *A Construção de Si Dentro do Contexto Familiar*, me aproximo dos corpos dos meus familiares agora por uma perspectiva de memória e temporalidade, pois é nesse contexto familiar onde meu corpo se constrói a partir das referências que meus pais e minhas avós têm de mim, fazendo com que diferentes versões de “Igor” coexistam, ao mesmo tempo em que não se chega a uma definição de quem é “o Igor”.

Como considerações finais busco entender os resultados e contribuições desta investigação a partir da pesquisa teórica e das proposições práticas. O corpo do artista foi o objeto central da pesquisa, sem encerrar leituras e deixando com que essa temática possa ser ainda explorada reflexivamente através de diversos ângulos. Nesse sentido, assim como na percepção de que não se chega a uma definição final de que corpo é este, como e qual é o corpo do artista, esta investigação não se fecha ou se limita ao que dela é apresentado.

Considero que a pesquisa coloca em voga um momento único vivido por um corpo artista no seio familiar e em pandemia. E se considerarmos que esse corpo já vinha participando ativamente das pesquisas em andamento, seja por performances, fotoperformances, vídeos e produção de objetos, podemos considerar que a pesquisa

se constituiu nesse espaço tempo desafiante de novas perspectivas que repentinamente se abriram em nossas vidas contemporâneas.

2 A INSERÇÃO CORPO-IDENTITÁRIA DO ARTISTA NA PESQUISA

Na presente investigação, o corpo do artista é o objeto de pesquisa para o desenvolvimento prático e teórico no contexto acadêmico e artístico. Este corpo, que é em específico o meu, começou a se inserir nos trabalhos durante o período da graduação, quando me dei conta de que a partir do corpo eu poderia desenvolver, de forma aprofundada, uma pesquisa.

No mestrado o meu corpo serviu como a principal referência para o seu desenvolvimento, entretanto, agora as questões que me afetam são diferentes de quando estava na graduação, tanto pelo amadurecimento pessoal e acadêmico, quanto pelo próprio contexto de vida que se alterou devido a pandemia. Nesse momento vivido da pesquisa, o corpo transita por aspectos inusitados e talvez nunca imaginados, pois se relaciona com um momento único. Quando vivenciada a pandemia, me levo a questionamentos de como pode um corpo se reconstruir em visualidades tendo outras urgências como a busca pela saúde e proteção em um momento pandêmico.

Conforme dito, essa pesquisa toma como referência a inserção do corpo nos trabalhos já realizados anteriormente, mas buscando expandir e aprofundar as questões do corpo e a sua possibilidade de construção e modificação, que surgiram durante aquele período. Ou seja, apesar de também tomar como referência o que já foi realizado, a pesquisa atual se dá em coerência com a realidade do contexto doméstico e as especificidades da realidade social durante o desenvolvimento desta investigação.

A partir dessa investigação, é possível entender a minha atuação como artista-pesquisador, sujeito esse, que conforme o pesquisador e artista Ricardo Basbaum, está presente no circuito acadêmico. Conforme o autor, “[...] dentro da universidade, o trabalho de arte se transforma em pesquisa e o artista em pesquisador. [...], e temos aí um outro personagem, com suas peculiaridades: dentro desta outra instância mediadora que é o aparato universitário [...]” (BASBAUM, 2013, p. 194). A partir do que Basbaum (2013) apresenta, o artista que desenvolve sua investigação inserido nesse contexto acadêmico acaba tornando-se um pesquisador de igual forma, pois trata-se de um conjunto entre a prática e a teoria.

Como esta é uma pesquisa artística prático-teórica desenvolvida dentro do contexto da universidade, a metodologia que é utilizada para o seu desenvolvimento

é a pesquisa poiética, que pode ser entendida através dos autores René Passeron (1997) e Sandra Rey (1996) como uma relação conjunta da reflexão com a prática. Conforme Passeron (1997) “[...] a poiética estuda apenas a conduta criadora... Passando da estética, cujo objeto é imenso, à poiética, ocupada unicamente com a conduta humana no que ela tem de criador, [...]” (p. 108). Para o autor é nesse ato de criador que o referido método tem seu foco. Passeron (1997) apresenta pontos inerentes à criação, como sendo um objeto único, na qual a obra está comprometida com o autor desde o princípio. Ou seja, essas são questões inerentes à criação de uma obra artística, quando o artista mergulha em problemáticas de trabalho práticas e conceituais, bem como são aspectos da conexão do artista com seu trabalho em desenvolvimento.

Entendo, portanto, que na poiética se pensa a produção da obra como um processo, e não um produto final que foi anteriormente projetado, mas esse “estar fazendo”. Conforme Rey (1996), esse movimento se dá quando o artista-pesquisador irá perceber as questões referentes ao processo que está desenvolvendo, possibilitando assim a definição de um objeto para a pesquisa teórica, a partir da prática artística. Levando essas referências para o entendimento desta pesquisa, esse “estar fazendo” se mistura com o “estar vivendo”, que se encontra envolvido com a busca por uma sobrevivência dos corpos (do meu corpo e dos corpos dos meus familiares).

A partir do que Sandra Rey (1996) aponta, essa forma de produção de pesquisa em que o método da poiética se refere parte do trabalho se realizando. Desse modo, nesta pesquisa trago as referências do passado, de como meu corpo serviu para pensar trabalhos e projetos, como uma forma de ver os questionamentos e possibilidades que busco desenvolver agora. Mas, é justamente a partir da pesquisa teórica e dos trabalhos práticos que serão apresentados ao longo desta dissertação que realmente percebi e pude definir o objeto da pesquisa como sendo o corpo do artista.

A artista e pesquisadora já citada Sandra Rey (2002), compara a obra com um iceberg, no qual o que se vê na superfície são as propriedades formais e materiais da obra, e o que está escondido sob a superfície são as ideias, pensamentos e conceitos que geraram a obra, sendo esta a parte mais importante para diferenciar uma obra de arte de outro produto feito pela sociedade. Aqui, os pensamentos e conceitos se misturam com as visualidades de forma mais intensa, devido ao contexto de produção

digital e pela forma como o corpo do artista passa a ser abordado. A poiética serve como apoio para o pensamento de uma obra se fazendo, a qual irá gerar as questões inerentes ao trabalho.

O objeto da *Poiética* não se constitui pelo conjunto de efeitos de uma obra percebida, não é a obra acabada, nem a obra por fazer: é a obra se fazendo. A *Poiética* pressupõe três parâmetros fundamentais: *liberdade* (expressão da singularidade), *errabilidade* (direito de se enganar) e *eficácia* (se errou, tem que reconhecer que errou e corrigir o erro). Leva em conta a constituição de significados a partir de como a obra é feita. (REY, 2002, p.124, grifo da autora).

Conforme exposto por Rey (2002), a poiética tem seu foco no momento no qual a obra está em execução e podem lhe ser conferidas três características elementares. A primeira (liberdade) se refere à possibilidade de produzir livremente o que o artista deseja, já a segunda (propensão ao erro) trata-se do direito de cometer erros durante a produção da pesquisa, e por fim, a terceira (eficácia) coloca-se como uma forma de reconhecimento e reparação dos erros cometidos.

Através disso tem-se a liberdade de executar os trabalhos práticos em conjunto com a investigação teórica por meio do que é proposto pelo artista-pesquisador, e também o processo está sujeito à não ocorrer como planejado e não atingir os objetivos esperados, podendo se alterar e modificar durante seu percurso de desenvolvimento. Esse ponto específico da poiética também permite que a pesquisa se adapte ao contexto em que o artista se insere considerando a possibilidade de mudanças repentinas como ocorreu na presente produção, devido ao distanciamento social no período de pandemia. Essas questões da poiética que Sandra Rey (2002) apresenta são muito presentes no decorrer dessa pesquisa, conforme será apresentado posteriormente o processo de realização dos trabalhos é bastante influenciado pelas questões do contexto no qual me insiro como corpo, artista e pesquisador, modificando-se conforme a própria investigação se constrói no decorrer da produção artística.

Tendo esse entendimento do contexto de produção da pesquisa dentro da academia e de como eu me insiro nele, assim como da realidade do meu corpo e suas relações, a aproximação com as pessoas da minha família gerou um impacto. Toda a mudança de contexto, quando volto a morar com meus pais é relevante para perceber a forma como o corpo passa a se inserir como objeto de investigação. Vale a pena comentar que no início de 2020, durante a primeira semana de aula do curso de mestrado, quando comecei a desenvolver a pesquisa através do projeto, deu-se o

início da quarentena. Com isso começamos a manter distanciamento social, utilizar máscaras e criar novos hábitos de higiene. Em meio a isso, numa situação quase que forçada e urgente, eu retornei para Cachoeira do Sul - RS, minha cidade natal, para passar a quarentena em casa com minha família: meu pai e minha mãe. Ou seja, retorno para conviver quase que unicamente com essas duas pessoas, muito semelhante à forma inicial de vida no seio familiar.

Esse período de ajuste a essa nova realidade que não se altera tão rapidamente quanto o esperado, é essencial para a modificação de alguns aspectos do projeto de pesquisa, pois não se encaixa mais nesse contexto a realização da mesma produção que havia sido pensada em um ambiente totalmente diferente ao que a pandemia gerou. Já não estava em voga um corpo de artista, mas um corpo de artista que praticamente se cola a outros corpos por necessidade de sobrevivência desses corpos.

As relações de individualidade se confundem com as relações sociais, passamos a pensar que o contato, a fisicalidade, poderia ser um perigo de vida, ao mesmo tempo em que se coloca a necessidade por isolamento e preservação dos corpos e da vida. O que era um trabalho de arte físico e se dava normalmente por meio da produção de objetos ou ações performáticas, passa a ter outro entendimento levando a uma busca por outros olhares e possibilidades para o fazer artístico neste contexto.

Nesse momento as relações externas, que não sejam com as pessoas de convívio da família, se dão apenas através da internet ou de maneira extremamente limitada e cautelosa. Se tratando de corpo e em específico do meu próprio corpo, o corpo do artista-pesquisador, começo a tomar uma nova consciência para mim do que é esse corpo, assim como a percepção sobre a maneira como um corpo familiar impacta o outro, conforme nos tornamos mais responsáveis por si e pelo próximo.

Projetos que vinculam o artista na produção de uma visualidade de outros corpos possíveis a partir do seu, eram realizadas por mim desde a minha produção anterior, de maneira a instigar o desenvolvimento da atual pesquisa. No entanto, com o contexto da pandemia, quando o mundo sofre drásticas mudanças na forma como percebemos os corpos individuais, quando a visualidade dos corpos passa a ser impactada por um anseio de estar saudável e protegido, todos esses fatores levam os corpos, em específico o meu e de meus pais, a uma busca por estarem saudáveis e protegidos.

2.1 O CORPO COMO OBJETO DE INVESTIGAÇÃO

Para ingressar na pesquisa, foi necessário interrogar-me acerca da definição de corpo. Conforme o dicionário Michaelis³, corpo é “conjunto de elementos físicos que constitui o organismo do homem ou do animal, formado por cabeça, tronco e membros”; “formação anatômica, embriológica ou histológica”; “tudo o que tem extensão e forma”; “a estrutura física de uma pessoa”; “a matéria conformada que é parte da individualidade de cada ser humano ou animal”; “o cadáver humano”; “tudo o que preenche um espaço”; “tudo o que tem existência física”; entre outras definições. Giddens (2002, p. 92) aponta que “o corpo é um objeto em que todos temos o privilégio de viver ou somos condenados a viver; fonte das sensações de bem-estar e de prazer, mas também das doenças e das tensões.” Assim, a partir dessas definições sobre o corpo, pode-se entender melhor o que é inerente ao seu conceito: estrutura física, matéria que ocupa um lugar no espaço, forma anatômica, embriológica ou histológica. Sendo o corpo um organismo vivo, suscetível ao contágio de doenças, no período em que o vírus da Covid-19 se espalha pelo mundo, a consciência da corporeidade vem à tona.

O que pode ser um corpo entendido durante um contexto de pandemia, passa também a ser uma preocupação. A inserção do corpo, esse conjunto de elementos físicos que constitui o organismo do ser humano, em um ambiente com outras pessoas pode trazer o risco de ser contaminado ou contaminar, o que é definido como “levar a adquirir ou adquirir doença, enfermidade, infecção, moléstia; contagiar(-se), infectar(-se)”⁴, sendo o corpo um organismo material que se vê suscetível a adoecer e até a morrer. Com isso começo a perceber que nesse período pandêmico, os corpos passam a serem representados de forma muito divulgada pela mídia, especialmente através de números em estatísticas de mídias jornalísticas, nos quais cada indivíduo é apenas mais um em uma soma enorme de corpos doentes, que perderam e continuam a perder a vida. São números que demonstram corpos sobrepostos ou que se fundem em uma outra forma, formando quantidades e estatísticas,

³ Fonte: Michaelis, Dicionário brasileiro da língua portuguesa. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/corpo>. Acesso em: 18 jun. 2020.

⁴ Fonte: Michaelis, Dicionário brasileiro da língua portuguesa. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/contaminar>. Acesso em: 18 jun. 2020.

representatividade de um volume imaginário ou uma quantidade que nem sempre conseguimos compreender a real dimensão.

2.1.1 O corpo como referência

Tendo um melhor entendimento de o que é corpo, no contexto da arte o uso do próprio corpo no trabalho artístico se faz presente em obras de diversos artistas que vêm experimentando a produção artística e poética. E se pensarmos que a vivência de um corpo de artista pode estar intrinsecamente vinculada aos projetos que os artistas realizam, encontro em referências como Carlos Pazos uma produção que traz seu próprio corpo como objeto de produção. Em seu trabalho denominado *Voy a hacer de mí una estrella*, Pazos se utiliza de acessórios, maquiagens e vestimentas para criar uma nova visualidade, simulando a maneira como os estúdios de Hollywood promoviam seus artistas.

Figura 1 – Carlos Pazos, *Voy a hacer de mí una estrella*, 1975.



Fonte: Coleção MACBA. Fundação MACBA⁵

Na figura acima é possível ver os diversos retratos de Carlos Pazos em sua obra *Voy a hacer de mí una estrella*, na qual através de imagens de personagens fictícios Pazos gera uma crítica no valor que estas têm em nossa sociedade. O diálogo com o trabalho produzido por esse artista constrói nesta pesquisa a possibilidade de

⁵ Disponível em: <https://www.macba.cat/en/art-artists/artists/pazos-carlos/voy-hacer-mi-estrella>. Acesso em: 15 maio 2022.

tomar o próprio corpo como referência para, a partir dele, olhar para outros corpos possíveis.

Outra artista que utiliza de seu corpo e da sua imagem em sua obra é Cindy Sherman, que através de seus registros fotográficos captura momentos em que assume diferentes visualidades corporais, se modificando através de maquiagens, acessórios e vestimentas. Em *Untitled #216*, obra que faz parte da série *History Portraits* (1989-90), Sherman recria de maneira irônica e/ou contraditória, uma obra de representação clássica feminina na pintura, produzindo todo o cenário e visualidade para o registro da câmera (MEDEIROS, 2000).

Figura 2 – Cindy Sherman, *Untitled #216*, 1989.



Fonte: The Museum of Modern Art⁶.

A obra de Sherman pode ser tida como uma performance para a câmera que registra a sua ação. A artista coloca seu corpo como elemento central do trabalho, modificando-o para adquirir uma nova visualidade. Sherman cria esses diversos personagens através de uma modificação visual de seu corpo e do ambiente em que se insere, assumindo uma outra corporeidade para o registro fotográfico de sua obra.

⁶ Disponível em: <https://www.moma.org/slideshows/17/266>. Acesso em: 20 ago. 2020.

Desde o início de sua carreira, Sherman buscou uma forma muito específica de construir representações, ao virar a câmera para si, realizando performances visuais, nas quais interpreta personagens e os registram por meio da fotografia. Assumi, assim, uma vasta quantidade de papéis com o objetivo de revelar a natureza persuasiva dos estereótipos e realizar uma análise crítica a respeito do imaginário dos meios de comunicação de massa. (ARAÚJO, 2012).

Através de suas construções fotográficas, Sherman assume diversos personagens criados a partir de estereótipos e do imaginário popular, conforme exposto por Araújo (2012). Com essas modificações, o corpo da artista assume temporariamente novas visualidades e identidades registradas pela câmera que fica voltada para si. Na já citada figura 2 ficam visíveis as estratégias utilizadas pela artista para criar uma diferente visualidade, através de vestimentas e acessórios ela cria uma cena na qual insere seu corpo produzindo, portanto, uma transformação corporal capturada através do registro fotográfico.

Tanto Carlos Pazos quanto Cindy Sherman são artistas que tomo como referência para esta pesquisa, pois ambos utilizam o corpo para suas produções artísticas e fazem da fotografia um dos meios para produzir trabalhos. A partir da intenção de utilizar o próprio corpo como um suporte para a modificação, criando uma nova visualidade para esse corpo, Katia Canton apresenta:

Tatuagens, piercings, maquiagem, cirurgias plásticas, escarificação, pinturas, queimaduras (*branding*), além de vestimentas e adornos corporais – são maneiras de construir a relação de identidade e alteridade por meio do próprio corpo. Ele é, afinal, nossa existência materializada e estetizada. (CANTON, 2009, p. 35, grifo da autora).

Através do que é apresentado por Canton (2009), entende-se que o corpo é uma forma material da nossa existência, relacionando-se com a identidade e externalizando-a de forma visual, pois através de possíveis modificações e estilizações externas, a visualidade demonstra a identidade. Conforme Giddens (2002, p. 92) “a aparência corporal diz respeito a todas as características da superfície do corpo, incluindo modos de vestir e de se enfeitar, que são visíveis pelo indivíduo e pelos outros, e que são normalmente usados como pistas para interpretar as ações.” Nesse sentido, a possibilidade de modificar a aparência visual compreende toda a superfície do corpo, o que se estende desde o uso de roupas e adornos, até transformações permanentes como tatuagens e remodelagens feitas por meio de cirurgias plásticas. As modificações são uma possibilidade que os sujeitos têm de construir uma nova visualidade corporal.

2.2 CORPO VISUAL

Partindo das referências artísticas e das definições teóricas de corpo dou início ao desenvolvimento de um projeto prático que resultará no trabalho *Retratos Familiares*. Esse trabalho é uma produção artística em série que traz recortes de partes do rosto dos membros da minha família, sendo eles a minha mãe, o meu pai e eu. Tais recortes são unidos em uma imagem só, formando um corpo familiar único a partir da mescla de elementos presentes nos três corpos. O rosto resultante dessa união é um rosto que pode ao mesmo tempo ser reconhecível por quem o vê, porque ali estamos eu, meu pai e minha mãe, e quem nos conhece sabe como somos visualmente, bem como pode ser um rosto não identificável já que através da soma e da sobreposição desses elementos faciais cria-se um novo rosto.

A partir das referências apresentadas anteriormente, esse trabalho traz a visualidade dos corpos dos membros familiares capturada através de registros fotográficos como uma possibilidade de modificação corporal, unindo todos os rostos em um, formando uma nova corporeidade visual. São construções que não mascaram os recortes, mas sim os deixam evidentes e com isso, permitem, de certa forma, uma ideia de sobreposição de rostos, de tempos, de marcas e até mesmo de gerações.

Para pensar o trabalho *Retratos Familiares* tenho a reaproximação com meus pais como referência, sendo esse um impacto causado pela pandemia que me fez perceber nossa relação de formas diferentes, e também levando em consideração a proximidade física existente tanto em nosso convívio diário no momento atual quanto em retratos fotográficos de recordação, onde nós três éramos registrados juntos. A união dos três corpos traz essa possibilidade de construção de um novo corpo, com a junção desses diferentes elementos visuais que o trabalho realiza.

Nas figuras abaixo são apresentadas três possibilidades de construção de uma visualidade familiar, para cada uma das imagens foi usado o rosto de um dos três membros da família, permitindo que cada corpo seja diferente. Todas as imagens têm a sobreposição de partes do rosto como forma de resolução e também como um elemento conceitual que se faz presente no restante da pesquisa. A questão da sobreposição surge com uma forma de permitir a modificação do corpo, com o acréscimo de outra imagem sobre uma foto do meu rosto eu posso modificá-lo de diversas maneiras, assim como nas proposições práticas que serão apresentadas no decorrer da pesquisa diferentes formas de sobreposição se fazem presentes.

Figura 3 – *Retratos Familiares*, 2020.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 4 – *Retratos Familiares*, 2020.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 5 – *Retratos Familiares*, 2020.

Fonte: Arquivo pessoal.

Retratos Familiares é um trabalho no qual as imagens se sobrepõem através da manipulação digital, conforme exposto nas figuras 3, 4 e 5. Com o auxílio de programas específicos que permitem a edição, o trabalho se embasa nos conceitos presentes na pesquisa, na relação do eu com os corpos familiares e na visualidade construída em conjunto com esses outros corpos. Por se tratar de um trabalho com recursos e imagens digitais, destaco aqui que esse já foi pensado dessa maneira, pois devido a quarentena a apresentação de trabalhos se deu através da inserção no meio digital.

Com essa forma distinta de realizar e apresentar os trabalhos gerada nesse período de pandemia, começo a me dar conta de que a pesquisa se modifica. Assim como dito por Sandra Rey (2002) sobre a poiética, o trabalho tem a liberdade de se modificar enquanto está se desenvolvendo, as questões norteadoras da pesquisa mudam conforme o contexto se altera, e quanto mais nos inserimos no meio digital mais nosso corpo se modifica e assume diferentes corporeidades.

2.3 O CORPO DO ARTISTA E SUAS MODIFICAÇÕES

Situar o corpo do artista como referência durante um período em que as urgências de saúde pública se sobressaltam a qualquer outro vínculo com a realidade, implica que o desenvolvimento da pesquisa se refaça baseado em experiências

anteriores, se colocando em diálogo com as principais formas de acesso ao corpo que vemos no contemporâneo.

A preocupação e o cuidado com o próprio corpo nesse período tem uma dependência mútua com o corpo do outro. Esse outro corpo é o de qualquer pessoa que está próxima fisicamente, e no meu caso em específico, os corpos de meu pai e minha mãe, pois agora moramos todos na mesma residência. A dependência existente entre nossos corpos é devida ao fato de que se algum de nós for contagiado pelo vírus, existe um grande risco de transmissão para os outros, podendo levar os nossos corpos a adoecer. Além disso, considerando que todos podem ficar doentes, não há alguém que possa ficar responsável pelo cuidado do outro.

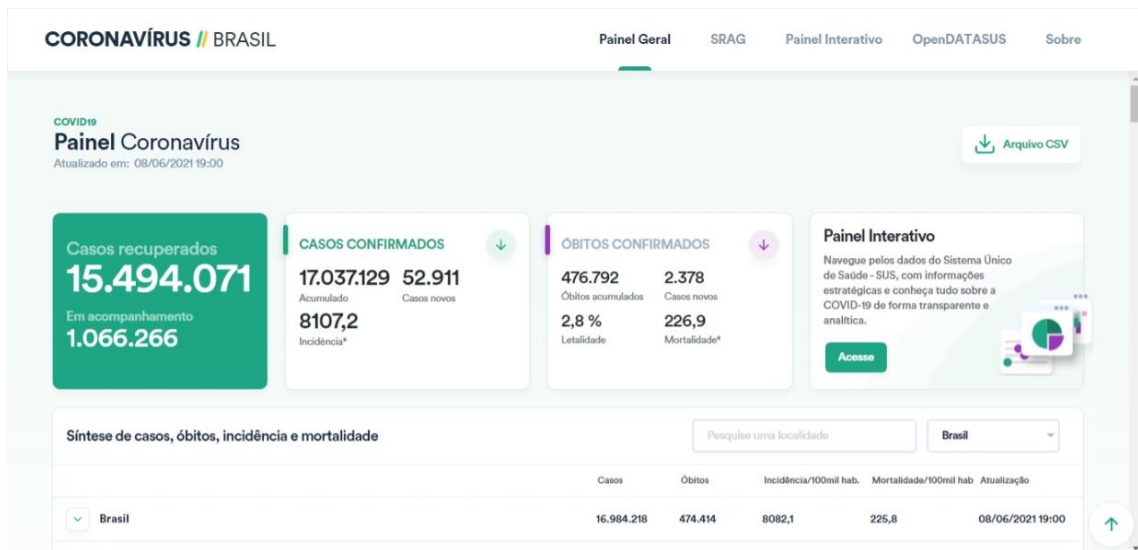
Eis a medida da regressão civilizatória, haja vista que não cuidamos daqueles e daquelas que têm a vida quebrada tal e como um fêmur, apesar de tanto avanço da medicina que, como vemos, não é suficiente para indicar que estamos nos civilizando. A vacina pode até nos curar da Covid que, como tal, ainda guarda algum indício de que cuidamos do outro, mas não será suficientemente civilizatória se não aprofundarmos esse princípio ético de cuidar do outro. (PORTO-GONÇALVES, 2020).

Através desse apontamento de Porto-Gonçalves (2020) é possível perceber a importância e a necessidade do cuidado com o outro, afinal é a empatia e a preocupação com os outros corpos que faz com que ações de tratamento e prevenção a doenças tenham efetividade.

Uma das formas de acompanhar se o corpo está saudável é através da realização de exames que vão codificar todos os dados do corpo em números, que são interpretados por um médico. Esses números são parte do corpo e se referem a um corpo em específico. Assim, a investigação começou a buscar na produção de muitos dados sobre corpos, a qual todos éramos submetidos, a localização do corpo do artista que continua sendo único mesmo quando transformado em números.

Assim, o que era massa se torna número, a presencialidade do corpo é traduzida para uma linguagem digital tornando-se códigos numéricos que geram um corpo número que não tem mais sua individualidade e identidade, sendo um conjunto que se une a tantos outros corpos. Nas notícias sobre a pandemia no Brasil os corpos são representados como apenas mais um nas centenas de milhares de corpos mortos e nos milhões de corpos infectados.

Figura 6 – Captura de tela, dados da pandemia no Brasil, 2021.



Fonte: Coronavírus Brasil⁷.

Esses números (corpos) apresentados em gráficos facilitam o entendimento, a comparação e as análises de diferentes campos de estudo como a saúde e a comunicação, fazendo com que todos os corpos se tornem uma grande massa homogênea, retirando a unicidade de cada um e permitindo construir outros olhares em processo. Mas não é apenas em estatísticas numéricas que os corpos se transformaram, eles também podem ser imagens, especialmente quando se ligam ao online. Através de câmeras de celulares e computadores é possível se comunicar com pessoas externas, essa imagem que é transmitida para os outros é uma construção que cada um faz de si. Utilizando-se dos recursos digitais e do recorte que a câmera faz, é possível se ter uma imagem totalmente diferente da realidade física. Corpos vivos, em massa, com famílias, com histórias, com idades, são traduzidos em corpos-números. Além disso, essa imagem também é transformada em um código digital que é enviado por um dispositivo e recebido por outro. Códigos são enviados, como se a vida fosse transmitida por eles.

O corpo em um momento de isolamento físico entre as pessoas tem sua visualidade modificada. O que era massa corporal é visto assumindo máscaras e protetores como parte da vestimenta básica. Sendo assim, o corpo está coberto em uma busca por proteção para não ser infectado pelo vírus da Covid-19, e conseqüentemente, pode assumir a categorização de um corpo doente, que é

⁷ Disponível em: <https://covid.saude.gov.br>. Acesso em: 08 jun. 2020.

perigoso para os outros, e muitas vezes, acaba se isolando até se recuperar, para evitar o contágio.

Com essas outras possíveis formas de ver um corpo em conjunto com a percepção do meu corpo e suas relações com os corpos da família, que serviram de referência para o trabalho *Retratos Familiares*, esses agora se tornam os corpos de diálogo, tendo meu pai e minha mãe e eu como únicos corpos possíveis de se ter uma aproximação e contato de maneira direta no período de isolamento.

Através desse maior contato com minha mãe, em específico, vejo uma busca similar que ambos almejam: a de cuidar e repensar como modificar seus próprios corpos para terem uma melhor saúde. Mas essa busca é similar e ao mesmo tempo oposta, pois vendo os corpos através de números, o meu está abaixo do número ideal de IMC⁸ para o meu perfil, e o de minha mãe está acima, considerando sua obesidade mórbida. Então, ambos almejam modificar o corpo e seu peso, mas em caminhos diferentes.

Essas diferenças e semelhanças entre mãe e filho têm potência de instigar a realização de projetos partindo do que já estava presente na pesquisa como sendo a possibilidade de construção de um corpo outro, a partir dos corpos reais que tenho acesso. Tendo, nesta investigação para a realização de trabalhos, especificamente o corpo do artista como o meio de partida para pensar as relações estabelecidas e os projetos pensados para absorver essas relações entre as formas que os corpos assumem em números e a tela plana em que esses corpos numéricos são apresentados. Percebo também que as possibilidades de construção e modificações corporais podem se dar tanto de forma visual quanto de forma conceitual, afinal, o meu próprio corpo assume/faz parte de diversas formas e pode ser visto em diferentes meios.

A partir das questões do corpo em suas relações com os números que nos acostumamos a utilizar como referência para o entendimento das formas que os corpos ocupam, se fôssemos descrever um corpo à distância, até poderíamos utilizar números que também são utilizados por campos da saúde, por exemplo, e que traduzem a massa do corpo em um número que indica o peso, assim como sua altura

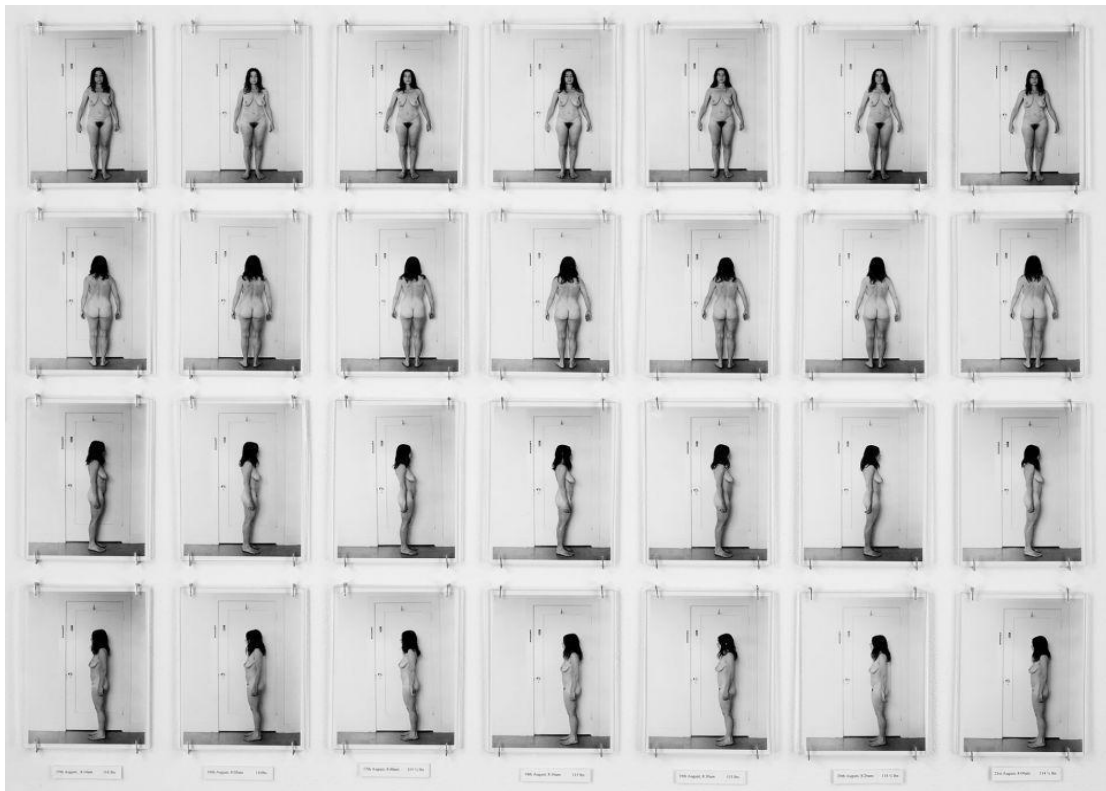
⁸ IMC é a sigla para Índice de Massa Corporal, que é um cálculo que serve para avaliar se a pessoa está dentro do seu peso ideal em relação à altura. Assim, de acordo com o valor do resultado de IMC, a pessoa pode saber se está dentro do peso ideal, acima ou abaixo do peso desejado. [...] O cálculo do IMC deve ser feito usando a seguinte fórmula matemática: $\text{Peso} \div (\text{altura} \times \text{altura})$. (ZANIN, 2020).

e volume. Para a área da saúde, a partir desses números, são indicados padrões a serem alcançados, como o peso ideal para um corpo ser saudável levando em consideração seus dados numéricos.

Uma referência artística que se aproxima das questões do corpo e seus números é a artista Eleanor Antin, em seu trabalho denominado *CARVING: A Traditional Sculpture* de 1972. Na figura abaixo é possível ver a obra de Antin, na qual a artista registra o processo que durou 37 dias, em que ela segue uma receita de dieta de uma revista popular da época para se aproximar do corpo idealizado tido como objetivo.

Trazendo a escultura clássica como referência de corpo “perfeito”, Antin assume uma nova relação e abordagem sobre essa técnica escultórica, pois a artista buscava “esculpir” seu próprio corpo através desse processo de emagrecimento. Neste trabalho, o corpo de Antin é tido como objeto de suporte para a modificação e através da mudança no número corporal que é o peso, é possível atingir mudanças em seu corpo.

Figura 7 – Eleanor Antin, *CARVING: A Traditional Sculpture*, 1972.



Fonte: Hermann Feldhaus, Henry Moore Institute⁹.

⁹ Disponível em: <https://www.henry-moore.org/whats-on/2016/09/28/eleanor-antin-carving-a-traditional-sculpture#>. Acesso em: 17 set. 2020.

A partir de Antin, pode-se estabelecer uma aproximação com as investigações da presente pesquisa, pois na obra da artista o seu próprio corpo é objeto de modificação através de uma alteração em seu peso e sua produção se relaciona com o contexto sociocultural da época, sendo questões que também tomo como referência. O meu corpo faz parte e se insere no período do desenvolvimento da pesquisa, sofrendo de forma conceitual e afetiva os impactos causados pela pandemia.

Nesse período as questões de saúde tornaram-se mais urgentes para as pessoas ao meu redor, os padrões que se fazem mais proeminentes de se buscar no corpo acabam por ser aqueles que representam uma aparência saudável, em um período em que a saúde passa a ser a primeira preocupação.

2.4 CORPO EM APROXIMAÇÃO

Após avançar na compreensão da situação da possibilidade de produção que tenho dentro do contexto em que a pesquisa se desenvolve, tomo como referência a relação já descrita anteriormente entre meu corpo e o de minha mãe, na qual ambos almejam uma mudança corporal em busca de saúde e qualidade de vida melhores. Porém, também como já referido anteriormente, apesar de ser a mesma, essa busca se dá de maneira oposta.

A busca pessoal de minha mãe por perder peso gera um impacto ao ver a diferença que nossos corpos sofrem no dia a dia, pois de acordo com Gois e Faria (2021), na cultura da magreza os valores morais estão relacionados a um corpo magro que se mantém sob controle e, portanto, não cede às necessidades básicas, tal como a fome. Dessa forma, o corpo gordo é visto como um transgressor à norma, sendo considerado um corpo portador de um estigma social. Em outras palavras, é socialmente convencionado que um corpo magro está diretamente associado ao controle e, em contrapartida, um corpo gordo, ao descontrole. Assim, há uma culpabilização sobre aqueles indivíduos cujos corpos não se encaixam no padrão numérico e estético definido como ideal padrão pelas massas. Portanto, apesar de ser uma busca por uma condição de saúde melhor em ambos os casos, minha mãe é impactada por questões que ela apresenta para mim através de sua vivência, da qual por eu ter um corpo magro eu não vivo ou tenho conhecimento.

Essa busca que está se dando enquanto cuidado obsessivo em nossas vidas cotidianas como familiares é tida como referência para pensar projetos. Nela se fazem

visíveis questões que são pulsões da pesquisa, como por exemplo, a modificação corporal do meu corpo e o da minha mãe que se dá através da alteração no peso, sendo que o peso serve como uma forma de transformar o corpo em um número.

Uma questão que fica aparente nessa busca pessoal é a própria relação entre corpos, que ganha destaque na situação de pandemia. Trata-se de sermos detentores de um corpo, sendo que o meu corpo não pode se aproximar de ninguém além de meus pais, já que por morarmos na mesma casa, gera-se essa responsabilidade/compromisso de cuidado recíproco. A saúde de um é resultado da saúde de outro devido à consciência da possibilidade de transmissão do vírus do Covid-19. E assim também, a sobrevivência de um está diretamente vinculada à sobrevivência do outro, com saúde.

Através dessas questões conceituais, tenho como referência o trabalho artístico *Nantes Triptych*, 1992, de Bill Viola. Em um vídeo o artista apresenta a filmagem de três momentos da vida: o nascimento, a morte e o que está entre estes dois extremos. Na obra Viola traz à tona a consciência da vida e da morte da própria materialidade do corpo, assim como também traz uma relação muito pessoal entre sua vida e sua obra, sendo a imagem final que apresenta a morte a de sua própria mãe em coma (MANCHESTER, 2000).

A relação íntima do artista com o trabalho mostra que o que está ao seu redor pode ser a principal referência para sua produção, pois a arte pode se ligar ao contexto e à vida do próprio artista, principalmente quando a corporeidade do mesmo é elemento principal de elaboração artística.

Figura 8 – Bill Viola, *Nantes Triptych*, 1992.



Fonte: Tate.¹⁰

¹⁰ Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/viola-nantes-triptych-t06854>. Acesso em: 19 maio 2022.

Bill Viola traz de uma maneira muito forte e impactante essa relação da vida e morte, assim como a sua própria relação com sua mãe em um momento delicado. Na figura acima pode-se ver os três estágios da vida conforme apresentado em sua obra: o momento do nascimento, inspirado no nascimento de seu próprio filho; o momento central, em que é apresentado um corpo flutuando; e o momento da morte, no qual visto a própria mãe do artista. A relação de Viola com as questões que se aproximavam de sua vida privada serve como referência para minha pesquisa. A sua relação com a mãe, a consciência da corporeidade, a fragilidade e a finitude da vida, são elementos que vêm à tona em um período pandêmico.

A partir dessas questões conceituais e referenciais, o Projeto *(Re)Aproximação* é pensado. Essa produção é um projeto de artista, no qual o trabalho final é o projeto em si. Conforme Sol LeWitt (1967, tradução nossa, p. XX) “na arte conceitual a ideia ou conceito é o aspecto mais importante do trabalho. [...] A ideia se torna a máquina que faz a arte.” A partir dessa afirmação é possível entender que a arte conceitual, presente na arte contemporânea, toma a ideia conceitual como o trabalho em si, não havendo a necessidade de uma obra física pois o conceito já faz do trabalho, arte. Já durante o trabalho *Retratos Familiares*, apresentado anteriormente, começo a pensar a produção artística ligada ao conceito, pois assim é possível ter uma linha de raciocínio que segue durante toda a pesquisa. O corpo do artista é o principal elemento conceitual e objeto de pesquisa, mas outras questões surgiram com o desenvolver da investigação, assim como apresentado por René Passeron (1997) e Sandra Rey (1996) em relação ao método da poiética, no qual durante o desenvolvimento da pesquisa virão à tona as questões referentes a ela.

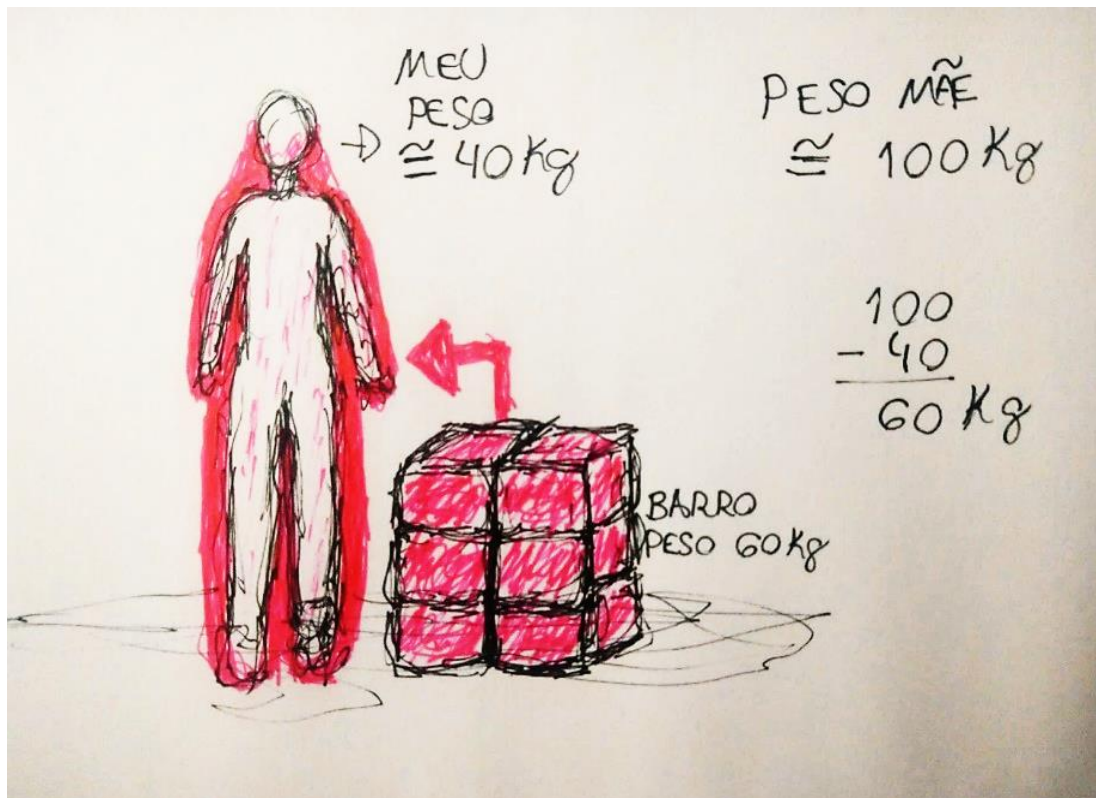
Tendo em consideração a questão conceitual da arte, para este projeto foi pensado uma ação performática, na qual através da materialidade do barro, elemento com o qual já tenho contato e experiência e que é uma matéria que se liga a corporeidade, eu adicionaria a carga da diferença do peso da minha mãe e eu sobre o meu corpo. Literalmente pesar o barro e sobrepor ao meu corpo, fazendo com que eu sinta o peso que o corpo da minha mãe carrega. De forma que meu corpo se integre ao dela por meio da massa/peso, realizando uma modificação e aproximação entre meu corpo e o de minha mãe.

Figura 9 – Registro do meu braço e o de minha mãe. Projeto *(Re)Aproximação*, 2020.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 10 – Esboço do Projeto *(Re)Aproximação*, 2020.



Fonte: Arquivo pessoal.

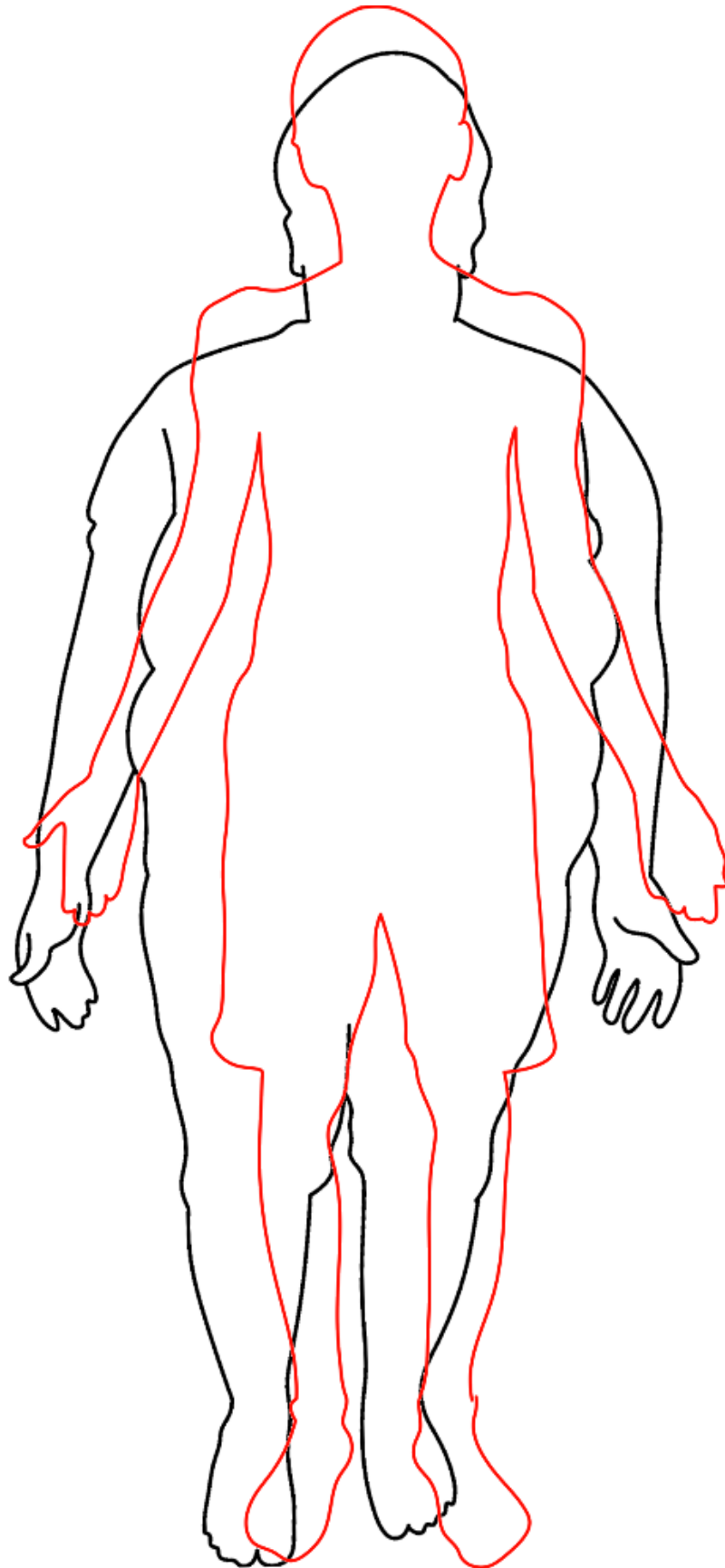
Figura 11 – Simulação do Projeto *(Re)Aproximação*, 2020.



Fonte: Arquivo pessoal.

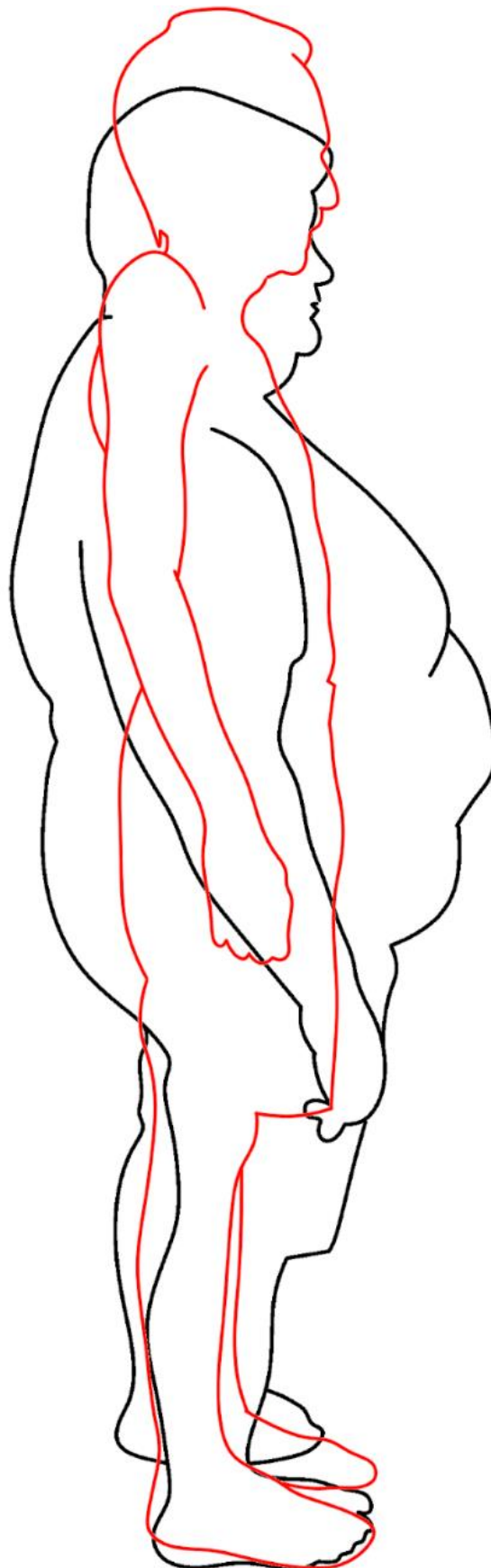
Na figura 9, tem-se os braços meu e de minha mãe que colocados lado a lado expõem nossa semelhança e diferença, assim como nossa aproximação nesse momento. Já na figura 10 é possível ver um esquema gráfico que apresenta como se deu a ideia, onde a partir dos pesos subtraídos se tem o resultado necessário em barro para ser adicionado sobre o meu corpo. Na figura 11 há uma simulação digital de como seria essa adição do barro sobre o meu corpo, que é apresentada em comparação ao braço de minha mãe.

Figura 12 – Comparação entre os corpos, Projeto *(Re)Aproximação*, 2020.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 13 – Comparação entre os corpos, Projeto *(Re)Aproximação*, 2020.



Fonte: Arquivo pessoal.

Nas figuras 12 e 13 é feita uma comparação das formas e volumes de ambos os corpos, nas quais as linhas definem os limites físicos do corpo e fazem visíveis as suas diferenças, evidenciando o que foi dito anteriormente acerca da busca pela mudança corporal minha e de minha mãe em direções opostas.

No projeto *(Re)Aproximação*, como já dito, tomo como referência a relação entre minha mãe e eu, e a partir disso, começo pela coleta de dados numéricos que representam o peso do meu corpo e do dela. Assim, com esses números calculo a diferença de peso que existe entre nossos corpos, sendo o valor dessa diferença a referência para a massa de um bloco de barro. A intenção é pegar o barro, que tem seu peso definido pelo valor da diferença entre o meu peso e o da minha mãe, e colocá-lo sobre meu corpo, possibilitando uma aproximação com o corpo de minha mãe. Apesar de ser uma ação visual na qual a massa é adicionada ao meu corpo, a aproximação entre os corpos também é subjetiva pois trata-se da busca por um momento em que os dois corpos se encontram. Sendo assim, a escolha do peso corporal e a materialidade do barro são apenas o meio para isso. Além disso, esse momento de encontro entre os dois corpos remete a minha própria geração, quando o corpo de minha mãe me construiu fisicamente como ser até o momento do nascimento.

Como dito, o barro é um material com o qual eu já tenho certa aproximação e conhecimento, e nesse projeto serve como meio de contato entre corpos, assumindo a materialidade corpórea, sendo parte de mim conforme vai sendo adicionado ao meu corpo. Assim, o barro permite a possibilidade de mudança, pois é maleável, se adaptando ao que é submetido. Portanto, mesmo após estar sobre meu corpo, começando a secar através do calor emitido pela minha pele, pode ser retirado e permite que eu volte ao corpo original, sem a modificação que o barro gerou.

2.5 CORPO PESO

No decorrer da investigação prática, os elementos corporais que surgem no princípio da pesquisa continuam sendo explorados através de diferentes perspectivas. Agora, na produção prática *O Peso Ideal*, parto novamente do princípio numérico exclusivamente com relação ao peso, como o próprio nome sugere.

O trabalho se dá através de uma videoperformance, na qual sou visto subindo em uma balança. No entanto, a questão é que ao invés de um número fixo aparecer

no monitor, os valores consoantes ao peso permanecem se alterando, em referência ao fato de que um único corpo pode sofrer alterações com o passar do tempo, sendo possível que um novo corpo seja criado a cada nova medida.

Aqui o elemento da balança e o número relativo ao peso serão os responsáveis por dar essa corporeidade ao artista. Me encontro de fato inserido no trabalho, com o meu próprio corpo, mas não sou visto por quem assiste, fazendo-se visíveis apenas meus pés e o peso que é variável ao decorrer do vídeo. Pode-se então, imaginar como seria o corpo do sujeito na íntegra através da relação numérica exibida na balança, mas sem identificar com precisão como é, de fato, o corpo ali presente, com variações que podem ir tanto para dentro quanto para fora do padrão social normativo, já que não é possível enxergar para além do que é mostrado.

Esse trabalho traz essa inserção do corpo do artista e também a possibilidade de construção de si, assim como a questão da variabilidade do corpo através dos números que se modificam e se alternam no visor da balança sem que o meu corpo se mova. Como os valores se alteram, somente quando o vídeo é pausado é que se forma um novo corpo. Em outras palavras, em diferentes *frames* é possível a criação de diferentes construções corporais.

Desde os trabalhos anteriores surgem elementos conceituais que se fazem presentes em todas as produções práticas dessa pesquisa, sendo central a questão da variabilidade e das diversas camadas que se sobrepõem e se modificam assim como o meu próprio corpo durante o seu processo de desenvolvimento e entendimento no período do projeto de mestrado.

Essa produção artística foi desenvolvida a partir do período de docência orientada no qual eu estava apresentando uma aula sobre vídeo performance, na disciplina "Configurações no Tempo e no Espaço" na Universidade Federal de Santa Maria, ministrada pela Prof.^a Dra. Rebeca Stumm. Me senti instigado a pensar essas questões corporais e numéricas que eu estava trabalhando no momento a partir deste meio, unindo assim, ambas as propostas. Mais especificamente, a ideia para esse trabalho surgiu da instigação que o exercício da docência orientada provocou com a realização de uma videoperformance. Já a referência sobre a balança trata-se de um elemento trazido no Projeto *(Re)Aproximação* como forma de coleta de dados. No entanto, aqui eu a trouxe como um elemento que vai expor esse número (o peso) no decorrer do trabalho. O ato de pesar-se é simples, comum e corriqueiro sendo

realizado pelas pessoas no dia a dia e foi tomado como referência para pensar esse projeto.

Figura 14 – *Frames* (capturas de tela) da videoperformance *O Peso Ideal*, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal.

Na figura acima é possível ver *frames* da videoperformance, mostrando diferentes etapas e conseqüentemente diferentes possibilidades corporais. Nessa produção os números se alteram de maneira a não parar em um peso fixo para, justamente, dar a ideia de que o corpo do artista está se modificando constantemente, não estando em momento algum preso de maneira imóvel e estática a um rótulo numérico. Então, esse peso que se assume aqui, assim como a própria corporeidade do artista, também é cambiante, aludindo à ideia da inconstância.

Como durante a videoperformance apenas os meus pés ficam visíveis e não o corpo todo, há uma indeterminação da construção corporal do mesmo, ou seja, não é possível identificar como é de fato o corpo ali presente no momento daquela gravação, e isso é reforçado pela variação nos números que nunca se tornam fixos. Em outras palavras, o trabalho apresenta uma indefinição, que pode ser relacionada com as constantes mudanças sofridas pelo corpo físico ao longo da vida.

O Peso Ideal também retoma a questão do meu próprio peso, já discutido no projeto *(Re)aproximação*, em relação ao qual tenho uma busca pessoal pelo aumento do peso por questões de saúde, mas que nesta videoperformance, esse número não

é apresentado. O peso varia, portanto, não se pode dizer qual é o peso real do meu corpo que permanece variável assim como todas as possibilidades de construção de si.

A própria gravação do vídeo apresentou certa dificuldade técnica, pois ele foi feito sozinho no banheiro dos meus pais para que sob a balança ficasse esse azulejo, que representa o local onde é rotineiramente feita essa pesagem do corpo. Outra dificuldade foi manter os números em movimento, já que a balança busca apresentar um valor fixo para o peso que o corpo tem naquele momento, por conta disso o processo de gravação foi, justamente, uma quebra da própria utilidade da balança, com o corpo lutando para permanecer imóvel enquanto tenta manipular os números na balança, na tentativa de evitar que a mensuração do peso acabe.

Aqui eu me aproximo da vida cotidiana, das questões relativas ao peso que se fazem presentes tanto na minha vida quanto na da minha família. Como mencionado anteriormente, o peso trata-se de uma questão de intimidade dos corpos familiares que está presente como elemento de instigação da realização da pesquisa e essa abertura do que é privativo ao indivíduo, relativo tanto ao ambiente quanto aos próprios corpos dos meus familiares, é o que vai me motivar para o pensamento dos projetos futuros, que por sua vez, irão trazer ainda mais a inserção do meu corpo e sua construção nesse ambiente em particular. O próprio local em que a videoperformance foi gravada, o banheiro, simboliza justamente a inserção e introdução do espectador na privacidade do próprio corpo do artista, que expõe essas questões vulneráveis e privadas através do projeto e da produção prática, mas ao mesmo tempo sem expô-las de verdade.

Esse trabalho apresenta o potencial de abordar questões que se relacionam com estigmas sociais que afetam pessoas diretamente no dia a dia, já que um dos fatores numéricos que impactam na percepção da autoimagem corporal do indivíduo é o peso, número que está diretamente relacionado com a quantidade de massa corporal do sujeito. Em uma sociedade em que padrões estéticos ideais são constantemente criados e fomentados pela cultura de massas, aqueles cuja numeração foge à essa convenção social podem ser colocados como corpos doentes ou adversos.

No entanto, aqui o foco se faz presente apenas no meu corpo e na construção das infinitas possibilidades corporais de si no cenário íntimo familiar, mas eu reconheço que esse trabalho, assim como o anterior, abre possibilidade de

investigação na linha da inserção do corpo na sociedade e da importância do peso dentro das relações sociais, que poderia ser amplamente explorada caso a pesquisa tivesse um viés cultural. Ou seja, esse trabalho poderia facilmente ser construída por outro caminho. Mas tendo como foco a Arte Contemporânea e o desenvolvimento de uma poética visual na presente pesquisa, me restrinjo às possibilidades do meu corpo dentro das proposições artísticas.

2.5.1 O trabalho através de registros

Os registros são elementos presentes na investigação, seja por meio de imagens fotográficas ou vídeos. Conforme apresentado por Rebeca Stumm (2014, p. 1284), “[...] na apresentação dos registros, o que se cria é um movimento que conecta e no mesmo tempo desconecta os registros do seu lugar no tempo e espaço, propondo outras formas de aproximação a proposta artística.” É com a possibilidade dos registros se modificarem após suas capturas que se gera uma abertura ao fazer artístico, permitindo atribuir um diferente contexto no tempo e espaço de um determinado registro. Também em relação aos registros, Stumm (2014) aponta:

Por envolver um ato de escolha e planejamento, o próprio ato de registrar já pode ser visto como uma encenação da realidade, interpretada por meio de algum suporte. E nisso, as potencialidades dos registros colocam como agentes não neutros [...] (STUMM, 2014, p. 1289).

Ainda conforme Stumm (2014), essa ação de fazer registros com intuito de usá-los para produções artísticas é uma ação que liga a produção com a realidade, que tem o registro como elemento ativo com sua potencialidade. A escolha de fazer um registro em específico e o uso dele nas proposições práticas é um ato consciente do artista, pois tudo o que faz parte do trabalho tem significação e importância tanto para o processo quanto para sua apresentação.

A partir das produções artísticas já expostas e das referências de artistas que trago para a pesquisa, os registros fotográficos e em vídeo mostram-se importantes ferramentas dentro da arte. Nas obras apresentadas de Carlos Pazos, Cindy Sherman e Eleanor Antin, é através de registros fotográficos ou de vídeo que se dá a exposição dos trabalhos. Nesse sentido, a câmera tem papel essencial nas suas produções. Da mesma maneira, utilizo a câmera como forma de registrar processos e os próprios trabalhos artísticos.

A câmera é o espectador no momento de realização da obra, e o registro gerado por ela permite a manipulação posterior daquele vídeo que pode ser exibido em exposições. O vídeo como arte é gerado através de processos de experimentação e contato com as mídias audiovisuais. Conforme Ribeiro (2013):

Desde a sua origem, o vídeo produzido por artistas resulta da exploração do audiovisual para além dos usos comuns do vídeo para documentários, notícias e outros campos da comunicação. Há de se destacar que a videoarte irá se desenhar como um modo artístico de uso do vídeo cujas técnicas e processos de criação experimentais foram ricos coadjuvantes na construção de textos para televisão comercial, propaganda e publicidade, mas ainda assim serão produtos diferentes da Arte por conta de sua intencionalidade. Neste contexto, a videoarte é arte e comunicação e, filiada à Arte Conceitual e às linguagens do corpo, a videoarte será, sobretudo, objeto comunicacional resultante da confluência das mídias audiovisuais. (RIBEIRO, 2013, p. 92).

A produção de videoarte se aproxima da utilização do vídeo em campos de comunicação e notícia, como apresentado por Ribeiro (2013), no entanto, a diferente intencionalidade que esses campos têm em relação a essa forma de produzir, difere o que é arte. Os registros da câmera criam um recorte da realidade, que passam a ter autonomia pois não são a ação que capturaram, mas sim uma imagem digital que pode ser editada e modificada através de ferramentas específicas, como programas para computador ou aplicativos para smartphone.

O fazer isolado torna-se também um ponto de reflexão, e no contexto de pandemia e distanciamento social o meio digital parecia ser uma das únicas formas seguras de comunicação com o outro, o que impacta também a produção de trabalhos artísticos. Isso dá outra importância aos registros de obras pois não é mais o físico presencial que é visto pelo público, mas sim a imagem digital de uma construção já pensada através de telas de celulares e computadores, por exemplo. Nesse momento o pensar de um projeto prático leva em consideração essa condição, sendo necessário produzir os registros e os trabalhos para a exposição desses também online.

Esse processo de realizar trabalhos para o meio digital fez com que eu me voltasse para as linguagens da fotografia e do vídeo, pois ambos são possíveis de serem feitos e posteriormente editados e inseridos em plataformas digitais. Com isso em mente, dou continuidade na investigação e na realização prática me aprofundando mais nessas formas de produção. O computador, a câmera e o celular se tornaram acessórios essenciais tanto em nossas vidas cotidianas, para permitir o contato entre

os corpos de forma digital, quanto no aspecto artístico, substituindo materialidades com as quais eu tinha proximidade para fazer trabalhos antes da pandemia

3 O CORPO ATRAVÉS DE CÓDIGOS NUMÉRICOS

Através desse contexto que a pandemia de Covid-19 instaurou durante o período de desenvolvimento desta pesquisa, no qual as possibilidades de realização de trabalhos práticos se modificaram com limitações e mudanças na forma de fazer e apresentar ao público, os projetos práticos foram pensados já com a consciência de que não era possível exercer a mesma mentalidade de produção e exposição de um período anterior a pandemia.

Um trabalho que tomo como referência é o *Am I truly Free?* (s.d.) do artista Alberto Lule, no qual se cria uma relação entre a codificação do corpo e a identidade do indivíduo, trazendo elementos pertencentes ao digital em relação ao seu corpo, assim como questões de estereótipos e pré concepções.

Figura 15 – Alberto Lule, *Am I truly Free?*, (s.d.)



Fonte: Site do artista.¹¹

¹¹ Disponível em: <https://www.albertolule.com/mixed-mediapainting.html>. Acesso em: 13 jan. 2022.

Figura 16 – Alberto Lule, *Am I truly Free?*, (s.d.)



Fonte: Site do artista.¹²

Nas figuras acima o artista gera uma relação do digital, da codificação de corpos e de como esse corpo é visto, assim como produz uma tradução do corpo em um código que é lido por máquinas e aparelhos digitais que hoje temos acesso em nossas mãos. Lule relaciona seu trabalho com a própria vida e trajetória, por já ter cumprido pena em uma prisão através de sua produção trata de questões que o afetam (LULE, 2022).

No trabalho acima a codificação do corpo e da identidade através de dispositivos eletrônicos faz uma relação com a própria prisão e com a maneira como essa codificação do corpo impõe leituras específicas e pré definidas sobre um indivíduo. Através do trabalho de Alberto Lule é possível fazer uma relação com a codificação do corpo e com as possibilidades e maneiras que a visualidade corporal é inserida em um contexto digital. Além disso, referencio o trabalho do artista por conta de sua forma de trazer o ambiente ao seu redor e suas questões pessoais para o fazer artístico.

Ao terem impacto sobre nosso corpo, as informações que estão no ambiente ao nosso redor, conforme Katz e Greiner (2005, p. 130), “cancela[m] a possibilidade de entendimento do mundo como um objeto aguardando um observador”, ou seja, tanto essas informações afetam o corpo, quanto o corpo é agente ativo no ambiente em que se insere.

¹² Disponível em: <https://www.albertolule.com/mixed-mediapainting.html>. Acesso em: 13 jan. 2022.

Capturadas pelo nosso processo perceptivo, que as reconstrói com as perdas habituais a qualquer processo de transmissão, tais informações passam a fazer parte do corpo. Algumas informações do mundo são selecionadas para se organizar na forma de corpo [...]. (KATZ e GREINER, 2005, p. 130).

A partir do que é apresentado por Katz e Greiner (2005), algumas dessas informações externas presentes no ambiente são capturadas por nós e acabam se tornando parte do corpo. Podendo, assim, fazer uma relação com o próprio ambiente digital, no qual as informações de dados que assumem corporeidade e visualidade nesse momento de relações através de programas e aplicativos conectados pela internet fazem parte do nosso corpo.

Nesse momento, a internet e o meio digital se tornaram ainda mais importantes para possibilitar a realização de uma pesquisa prático-teórica, e a produção de trabalhos precisa levar em consideração o meio em que serão expostos Sites para exposições artísticas e até mesmo redes sociais se tornaram os principais meios possíveis de fazer pública uma produção.

Além da mudança em relação ao meio de exposição, a pandemia também impacta na pesquisa em si, pois como a pesquisa que vinha sendo desenvolvida se utiliza diretamente do corpo do artista, com todas as mudanças de contexto e relações corporais as motivações pessoais se tornam outras. A própria consciência do corpo e o impacto de sobrevivência deste quando está tão próximo de outros traz à tona um diferente aspecto a ser investigado pela pesquisa. Assim, aspectos como a vulnerabilidade dos corpos que se apresenta na sua visualidade traduzida em números e a tensão que essa visualidade de corpos com diferentes pesos e idades apresenta diante de um momento de emergência de saúde pública, tornou-se objeto de manipulação visual.

3.1 CORPO NÚMERO (ESPAÇO, TEMPO E VOLUME)

Conforme já dito, a aproximação com a minha família nesse período de quarentena me fez olhar para nossos corpos de uma maneira diferente, percebendo a individualidade de cada um e suas buscas pessoais, mas também as conexões que tínhamos. Isso fez surgir novas questões conceituais em relação ao que caracteriza

nossos corpos, pois cada corpo possui suas características e fenótipos¹³ únicos. Existe um passado que permitiu chegar ao estado atual de ser e essas informações irão influenciar, inclusive, no futuro dos corpos.

Analisando as possibilidades remanescentes geradas pelos projetos práticos apresentados anteriormente, observando os corpos que tenho acesso agora, vou além de uma aproximação através da visualidade corporal, pois são códigos e números que se configuraram para permitir a formação do meu corpo. Além disso, eu também tenho a autonomia de buscar modificações, pois meu corpo não está fixo, já que eu tenho diversas formas de identificação possíveis com as quais posso me relacionar. Conforme Stuart Hall (2006) aponta:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. À medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar - ao menos temporariamente (HALL, 2006, p. 13).

Essas possibilidades de identificação são inerentes a liberdade de que eu tenho como corpo e indivíduo de decidir como quero ser visto e com o que me aproximo, não ficando preso a visualidade do meu corpo e seu fenótipo gerado através de suas características genéticas e do ambiente. Em outras palavras, a expressão da minha identidade através do corpo é uma escolha inerente a mim, enquanto indivíduo, que pode ou não variar conforme o tempo.

Ainda de acordo com Hall (2006), tal expressão advém de interações com o meio, de modo que o ambiente sociocultural no qual estou inserido gera impacto nas possibilidades de identificação, sendo as visualidades de outrem referências das quais tenho autonomia para me identificar com, ou não. Ou seja, o contato que meu corpo sofre diariamente, seja direta ou indiretamente, com outros corpos e visualidades, pode ser refletido em mim, como é o caso do momento de isolamento no qual eu convivo com meus pais, que gera interações pela proximidade e convívio diário.

¹³ “O conceito de fenótipo está relacionado com as características externas, morfológicas, fisiológicas dos indivíduos, ou seja, o fenótipo determina a aparência do indivíduo (em sua maioria, aspectos visíveis), resultante da interação do meio e de seu conjunto de genes (genótipo). Exemplos de fenótipo são o formato dos olhos, a tonalidade da pele, cor e textura do cabelo, dentre outros.”. Fonte: Pró-reitoria de Graduação Universidade Federal de Uberlândia. Disponível em: <http://www.prograd.ufu.br/perguntas-frequentes/o-que-significa-avaliacao-de-fenotipo-ppi>. Acesso em: 14 set. 2020.

Para pensar um novo projeto prático, como já apresentado, tomei como referência a forma como os corpos se tornaram números, relacionando-os com as condições de comunicação online que vivemos. Bem como, tendo em consideração as questões que se fizeram urgentes em um período de pandemia, como por exemplo, a saúde.

Assim, no trabalho *Montagens Corporais*, parto da coleta de números que permitem uma codificação do meu corpo como artista, que é formado por códigos como peso, altura e idade. Esses números são referentes aos corpos dos membros familiares, sendo o meu corpo, o de meu pai, o de minha mãe e agora também o das minhas avós. Entendo como importante nesse momento acessar os vínculos existentes entre meu corpo e o dessas pessoas, os quais têm uma carga genética transmitida entre eles, que construiu e continua definindo alguns dos aspectos do meu corpo e identidade.

Figura 17 – Registros da balança durante o processo de coleta dos números, *Montagens Corporais*, 2020.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 18 – Registro da coleta de peso, *Montagens Corporais*, 2020.



Fonte: Arquivo pessoal.

Nas figuras acima se tem um registro da coleta de peso do corpo físico de minha mãe. O número, que conforme a definição no dicionário é “cada elemento ou um conjunto de elementos do sistema numérico usado em contagem ou medição¹⁴”, aqui se transforma em um código. Esse código representa uma massa corpórea que nos leva a imaginar um corpo, que dependendo da altura pode ser entendido como um número que remete a perigo de vida e a vulnerabilidade.

Conforme a combinação entre números de peso, altura e idade, tem-se uma indicação de se o corpo está saudável ou não, pois ele pode estar tanto em uma

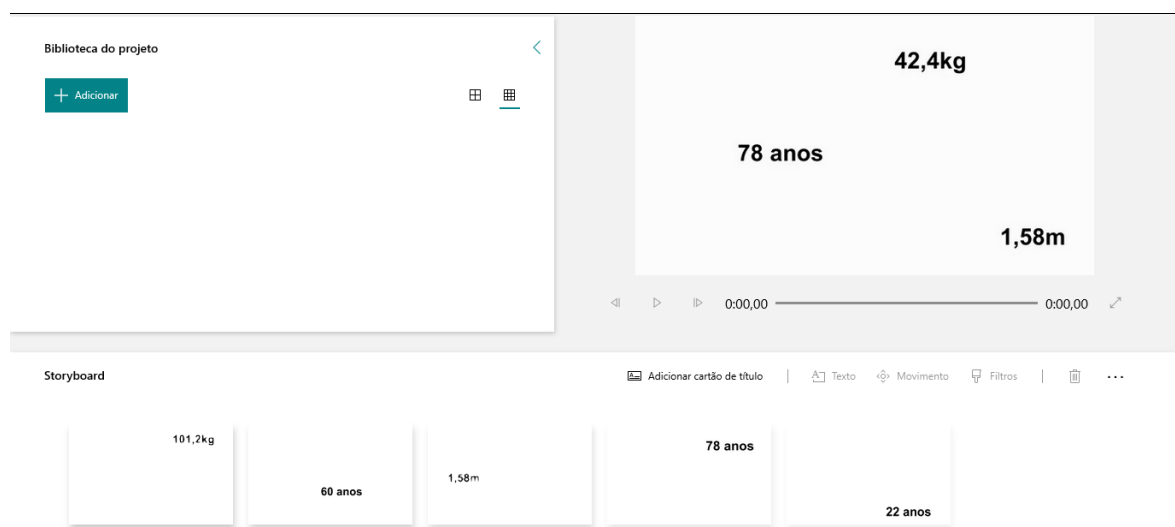
¹⁴ Fonte: Michaelis, Dicionário brasileiro da língua portuguesa. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/n%C3%BAmero>. Acesso em: 18 jun. 2020.

situação de magreza abaixo do ideal, quanto com obesidade mórbida estando acima do peso. Esse indicativo busca mostrar o ideal para ser saudável em relação ao seu peso, afinal, a massa corpórea tem influência na saúde geral do corpo, colocando o corpo de minha mãe, por exemplo, em um grupo de risco que pode sofrer com doenças graves e ter mais dificuldade de recuperação.

Todos os corpos que foram utilizados como referência numérica para a realização do trabalho passaram por esse processo de coleta de dados. Agora esses números se combinam dentro de uma imagem contínua no tempo de um vídeo, se misturando na duração das imagens através de códigos numéricos com essas informações de peso, altura e idade. Ora é possibilitada a construção de um momento de pausa, ora um outro corpo é gerado a partir dessa montagem combinada, permitindo novas possibilidades de corpos por meio de números adquiridos a partir da minha família e do meu corpo. Além disso, posso olhar para como a partir dessas pessoas e devido a uma combinação específica, me montaram como corpo e identidade que sou hoje.

Na figura abaixo, tem-se um registro do processo de edição do vídeo no computador, no qual foram adicionados todos os números de peso, altura e idade, de todos os corpos que foram coletados esses dados. Em cada *frame* do vídeo foram colocados os números de maneira a permitir a maior combinação possível, quando todos os 3 elementos, peso, altura e idade são vistos juntos.

Figura 19 – Registro do processo de construção do vídeo, *Montagens Corporais*, 2020.



Fonte: Arquivo pessoal.

O vídeo foi acelerado para não permitir a sua visualização completa de imediato, dificultando a apreensão de todos os três elementos que aparecem juntos, mas através da edição foram criados momentos de pausa, que permitem ver um corpo gerado através dos números ali presentes como apresentado na figura abaixo. Através das combinações geradas é possível imaginar os corpos que são os donos daqueles números, pois os números permitem pensar em uma visualidade corporal a qual pertencem.

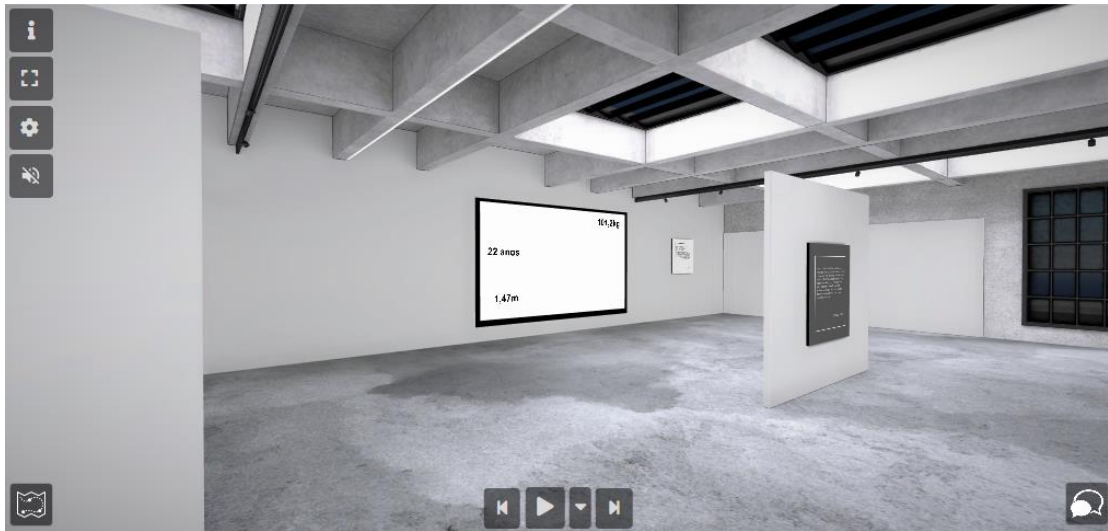
Figura 20 – Registro dos *frames* (capturas de tela) do trabalho *Montagens Corporais*, 2020.

<p>68,2kg</p> <p>46 anos</p> <p>1,47m</p>	<p>101,2kg</p> <p>60 anos</p> <p>1,58m</p>
<p>42,4kg</p> <p>78 anos</p> <p>1,58m</p>	<p>101,2kg</p> <p>22 anos</p> <p>1,47m</p>

Fonte: Arquivo pessoal.

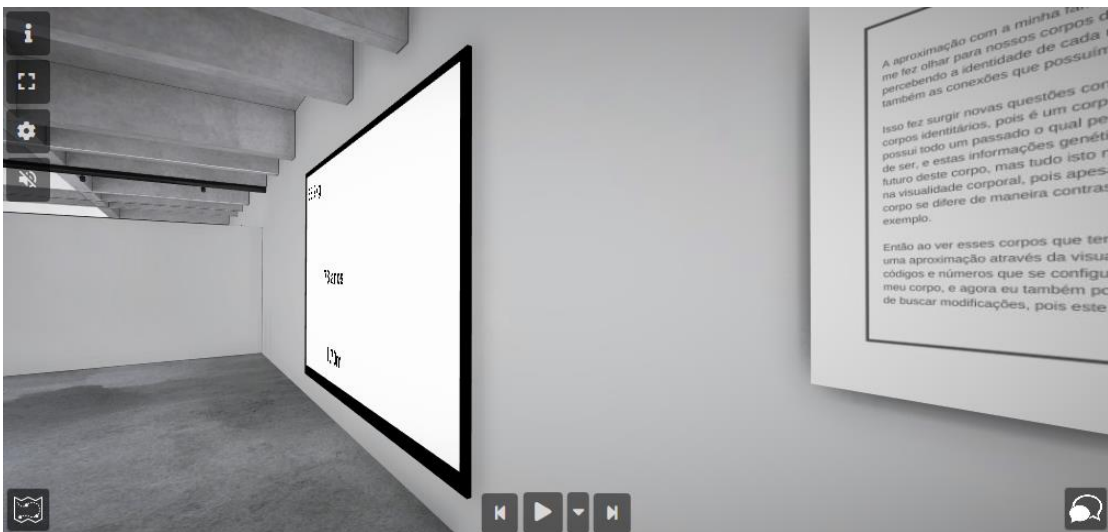
Na figura acima são visíveis quatro *frames* do vídeo *Montagens Corporais* utilizado para a Exposição Coletiva *Espaço/Tempo em suspensão*, no qual é possível ver diferentes medidas que geram novos corpos possíveis através da sobreposição de características corporais de diferentes pessoas. Cada *frame* permite a imaginação de um diferente indivíduo quando somados os diversos elementos dispostos na tela.

Figura 21 – Registro da exposição *Espaço/Tempo em suspensão*, 2020.



Fonte: Artsteps¹⁵.

Figura 22 – Registro da exposição *Espaço/Tempo em suspensão*, 2020.



Fonte: Arsteps.

Nas figuras acima é possível ver a forma como o trabalho em vídeo foi inserido na exposição, realizada em um ambiente virtual que simula uma sala de exposição presencial. Também pode-se ver parte do texto que foi escrito e apresentando o trabalho na exposição, trazendo as questões conceituais e processuais presentes no vídeo, o qual é apresentado na nota abaixo.¹⁶

¹⁵ Disponível em: <https://www.artsteps.com/view/5fd8fd5aa7f7f510bcca1ef0>. Acesso em: 26 dez. 2020.

¹⁶ A aproximação com a minha família neste período de quarentena me fez olhar para nossos corpos de uma maneira diferente, percebendo a identidade de cada um e suas buscas pessoais, mas também

Figura 23 – Captura de tela do trabalho *Montagens Corporais* (2020) na exposição *Espaço/Tempo em suspensão*.



Fonte: Artsteps¹⁷.

Na figura anterior é apresentado um registro do vídeo *Montagens Corporais* e da Exposição Online Coletiva *Espaço/Tempo em suspensão* de 2020. O projeto já foi pensado desde o início de sua concepção para seu desenvolvimento e exposição online. A impossibilidade da presencialidade teve impacto no processo de elaboração, pois no vídeo, o corpo do artista ainda está presente, mas não de forma visual como já vinha sendo trabalhado antes. Aqui o corpo está desmaterializado, localizado em todos esses números e em cada *frame* que gera um corpo diferente no momento de sua pausa. O vídeo passa esses números de maneira acelerada, dificultando a observação de seus elementos na velocidade estabelecida para rodar, o que gera a possibilidade de o vídeo ser pausado, mas também causa uma apreensão visual única para cada espectador quando passa o olho e identifica um dos elementos textuais presentes antes que ele mude para outro em milésimos de segundos.

as conexões que possuímos. Isso fez surgir novas questões conceituais no que se refere aos corpos identitários, pois é um corpo com uma carga genética, que possui todo um passado o qual permitiu chegar ao seu estado atual de ser, e estas informações genéticas vão influenciar inclusive no futuro deste corpo, mas tudo isto não está necessariamente explícito na visualidade corporal, pois apesar da descendência direta, meu corpo se difere de maneira contrastante com o de minha mãe, por exemplo. Então ao ver esses corpos que tenho acesso agora, eu vou além de uma aproximação através da visualidade corporal, pois possuem códigos e números que se configuraram para permitir a formação do meu corpo, e agora eu também possuo a possibilidade e autonomia de buscar modificações, pois este corpo-identitário não está fixo. - Texto que escrevi sobre o trabalho presente na Exposição Online Coletiva *Espaço/Tempo em suspensão*, 2020.

¹⁷ Fonte: Arsteps Espaço/Tempo em suspensão. Disponível em <https://www.artsteps.com/view/5fd8fd5aa7f7f510bcca1ef0>. Acesso em: 05 set. 2021.

Na exposição o trabalho teve a possibilidade de ser colocado nesse espaço virtual de maneira que ocupasse um espaço de grandes proporções em relação a sala digital, o que, difere de uma apresentação presencial na qual aspectos como o tamanho físico da sala, a disponibilidade de projetores ou telas para colocar o vídeo exposto limita a inserção do trabalho.

Durante a organização da Exposição Coletiva *Espaço/Tempo em suspensão*, que se deu a partir da Disciplina *Ação e Reflexão no Contexto da Arte Contemporânea* coordenada pela Prof.^a Dra. Rebeca Stumm juntamente com outros colegas pesquisadores, foi sendo construído esse espaço virtual e no decorrer da disciplina, os trabalhos foram discutidos entre todos para que houvesse uma colaboração mútua. Essa discussão dos trabalhos proposta pela disciplina foi essencial na construção do trabalho, pois foi a partir das aulas que o projeto foi pensado e se construiu como a produção de um trabalho para exposição. Através das discussões pude me dar conta das questões que o trabalho propõe em relação ao corpo, aos códigos numéricos e a possibilidade de modificação e montagem de um outro corpo.

Após a disciplina foi possível entender melhor a própria produção, e também, em contato através das aulas virtuais com os outros colegas, pude perceber as diferentes formas de pensar e realizar uma proposta artística em um período de pandemia. Através da plataforma *Artsteps*, que foi utilizada para realizar a exposição, esse ambiente digital de inserção de trabalhos artísticos foi construído como uma das possibilidades encontradas por todos os participantes da exposição. Essa plataforma digital em específico permite a visita remota do público através de seus aparelhos eletrônicos conectados à internet, como smartphones, tablets ou computadores.

A inserção do vídeo *Montagens Corporais* nesse contexto digital permitiu diferentes interações com os espectadores, pois nesse ambiente era possível mover-se livremente, olhando o trabalho de diferentes ângulos e distâncias, assim como havia a possibilidade de ver o vídeo de forma ampliada, inclusive podendo pausar e reproduzi-lo livremente. Isso tudo gera uma interação do espectador com o trabalho pois quem vê o vídeo é responsável por, no momento de pausá-lo, revelar um dos corpos possíveis que foram combinados pela montagem.

Esse movimento de pausa e continuidade do vídeo é exemplo do que o contexto de uso de vídeos na internet traz como possibilidade para a montagem do trabalho. Essa liberdade que o espectador tem de assistir a exposição em seus

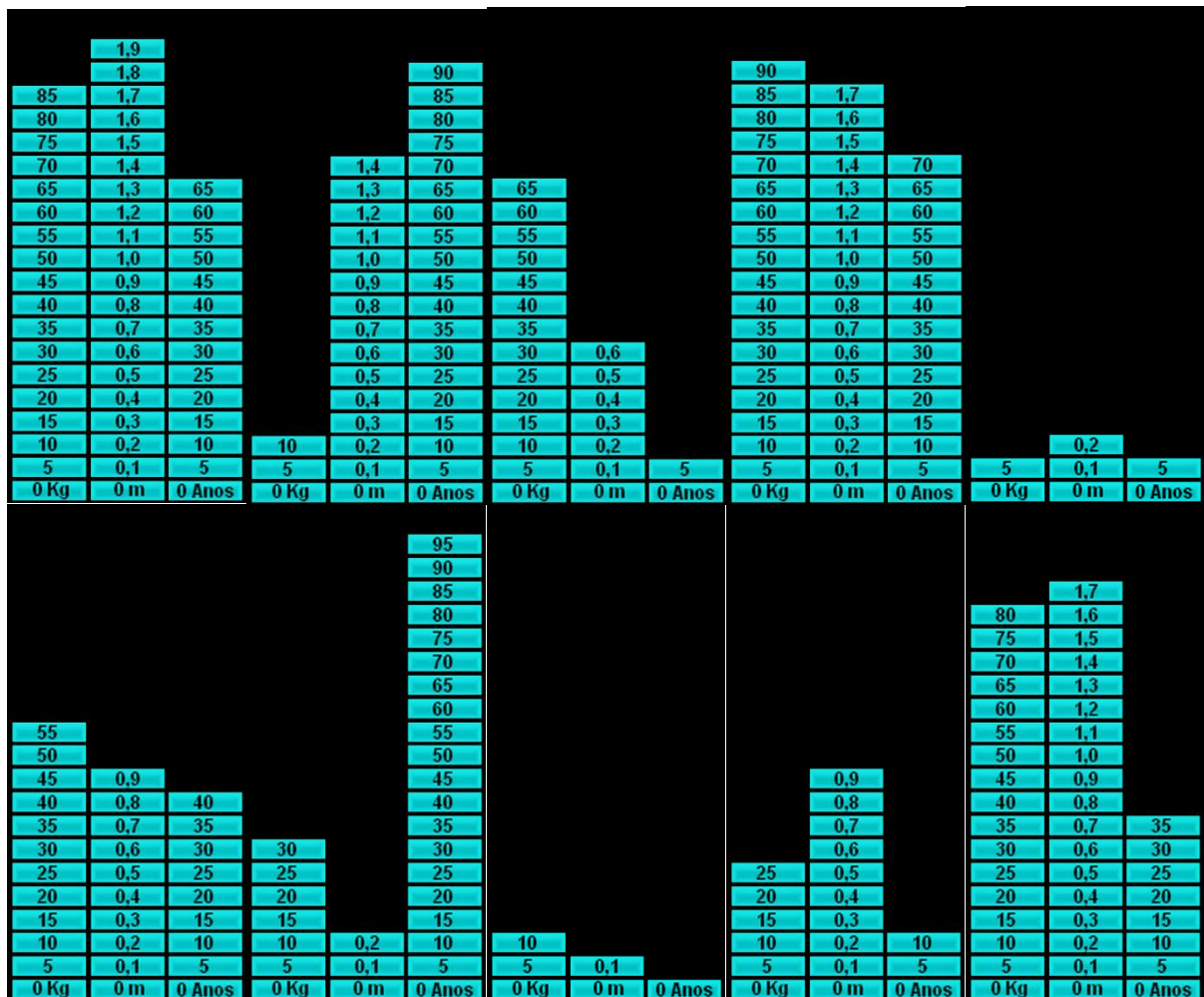
aparelhos em casa permite uma maior interação, e no caso do vídeo, possibilita decidir o momento de pausa e reprodução.

3.1.1 Corpo Gráfico

A partir do trabalho *Montagens Corporais* foi gerada a produção artística *Capturas Corporais*, que foi desenvolvida para a participação na exposição “Artes Visuais e Encontro sobre a Pedagogia do Piano”, que integrou o “6º Encontro Internacional sobre Pedagogia do Piano”. Essa proposta foi pensada através do desenvolvimento de um projeto artístico que se relacionasse com a temática do som que o evento trata, mas mantendo foco nas questões de construção corporal pertencentes à pesquisa.

A captura de um som através de um microfone gera, em alguns programas do meio audiovisual, uma representação gráfica da intensidade do som traduzida por meio de barras que se movimentam conforme este é capturado e sua intensidade se modifica. Essa representação serve de inspiração para pensar o trabalho relacionando-o com as questões musicais.

Nessa produção utilizo dessa mesma representação gráfica para a construção de corpos possíveis através de números que são as medidas de peso, altura e idade. Conforme a intensidade do som varia, as barras apresentam diferentes medidas e números que compõem novos corpos. Através desses valores numéricos torna-se possível imaginar as características físicas, bem como o passado que levou aquele corpo a se tornar da forma que se encontra no presente. Essa reflexão também pode ser feita com relação ao futuro do mesmo, levando-se em consideração que essas rotulações numéricas têm grande impacto na sociedade.

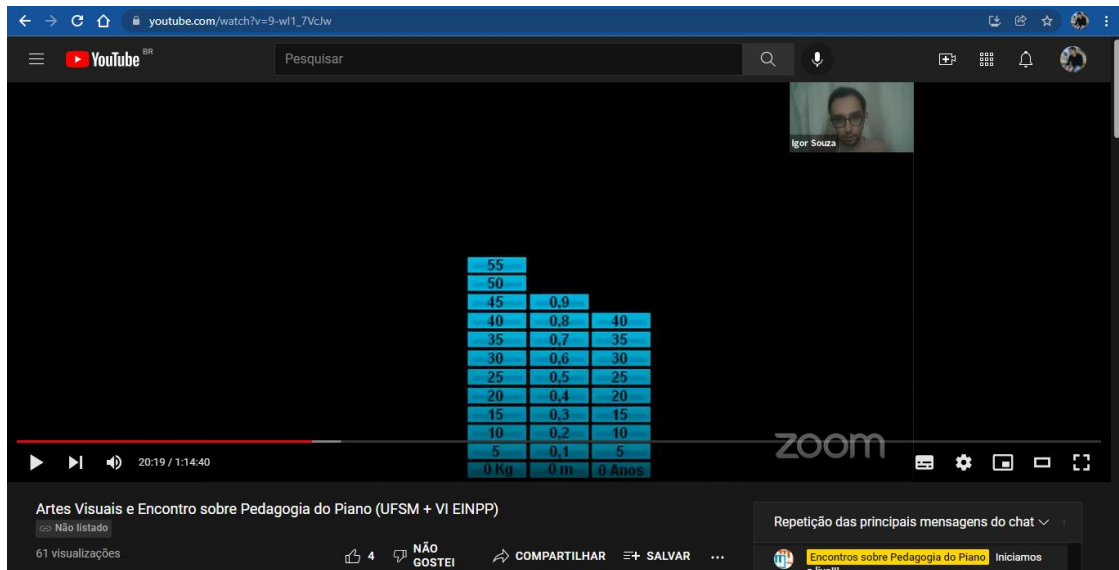
Figura 24 – Frames (captura de tela) do vídeo *Capturas Corporais*, 2021.

Fonte: Arquivo pessoal.

Através do movimento dos elementos presentes no vídeo, a combinação dos números referentes ao peso, altura e idade constroem um novo corpo possível. As três barras simulam o movimento de captura de áudio, trazendo esse movimento que se altera através da captura do som. Conforme esse movimento modifica as barras, é possível gerar diversos novos corpos possíveis durante o decorrer do vídeo.

Como a exposição se deu de forma online, o trabalho foi apresentado em uma *live* denominada “Artes Visuais e Encontro sobre Pedagogia do Piano”, assim como pelo site que foi criado durante o evento. Essa apresentação no meio digital também serviu de referência para o trabalho, sendo que esses corpos seguem inseridos em um ambiente no qual são codificados e traduzidos em números.

Figura 25 – Captura de tela da *Live Artes Visuais e Encontro sobre Pedagogia do Piano*. (2021).



Fonte: Arquivo pessoal.

Na Figura 24 é possível ver diversas possibilidades corporais construídas a partir da pausa do vídeo, no qual esses números juntos permitem imaginar como é esse corpo. Na figura 25 é apresentado um registro da *Live*¹⁸ realizada durante o evento, do qual o vídeo fez parte.

Capturas Corporais apresenta, assim como em *Montagens Corporais*, a possibilidade de construção de um outro corpo. Permite, a partir da codificação numérica exibida no vídeo, a construção de um novo possível eu a cada momento de pausa, definindo assim, um novo corpo para o artista a partir da união randômica de três elementos (os dados consoantes ao peso, altura e idade). Sendo esses fatores numéricos variados e não necessariamente os valores reais do meu corpo, o trabalho induz o pensamento de uma visualidade. Tais números variam no espectro do comum ao incomum, ou seja, há a presença tanto de números possíveis, habituais e regulares, quanto de números mais raros, que são menos propensos de serem encontrados na prática, como por exemplo, uma estatura muito grande em conjunto com uma idade muito baixa. Essas configurações numéricas aleatórias podem estar em um mesmo *frame* do vídeo, o que caracterizaria um corpo difícil, senão praticamente impossível de existir na realidade, mas que a partir do trabalho torna-se capaz realizar tal construção.

¹⁸ *Live Artes Visuais e Encontro sobre Pedagogia do Piano*, neste período em específico as atividades presenciais ainda se encontravam restritas, por este motivo o evento se deu de forma remota.

Essa produção artística foi pensada com referência ao trabalho anterior, *Montagens Corporais*, porém, aqui formou-se uma necessidade de inserção do elemento da música, já que sua elaboração deu-se para a participação na exposição “Artes Visuais e Encontro sobre a Pedagogia do Piano”. A partir da representação gráfica da frequência sonora que os aparelhos e programas reprodutores criam, tomo como referência a relação com a música e o som juntamente às questões de construção corporal e números corporais no qual a linha de pesquisa segue.

A diferença entre os campos da música e das artes visuais criou um estranhamento inicial com relação ao que poderia ser utilizado e de que forma isso seria unido, já que se trata de uma área com a qual não estou habituado. Surge, então, a ideia de utilizar a representação gráfica da frequência sonora na qual barras sobem e descem conforme o som reproduzido se modifica. A partir daí, o trabalho foi se formando de maneira similar ao anterior, com essa construção de códigos numéricos fazendo-se presente durante todo o vídeo.

A intenção do trabalho seria de fazer com que o som capturado realmente movimentasse essas barras nas quais se encontram os valores numéricos relativos ao peso, altura e idade, no entanto, pela falta de conhecimento técnico e de aproximação com a área o trabalho foi executado de maneira simulada. Desse modo, é trazida uma apresentação gráfica relacionando esses elementos (a frequência e os números) que foi montada de forma fixa em um vídeo sem som. Assim, ele não é modificado efetivamente pelo espectador enquanto observa a obra, mas simula essa possibilidade. Em outras palavras, o vídeo não tem som, portanto não há de fato uma sincronia da frequência sonora com o movimento de subir e descer das barras, no qual os elementos numéricos presentes se modificam com o passar do tempo, mas sim, há uma simulação virtual dessa interação entre som e imagem.

A pretensão de realizar uma visualidade interativa serve tanto para este trabalho, *Capturas Corporais*, quanto para o *Montagens Corporais*, que seguem a mesma linha de desenvolvimento. Assim, ambos permitiriam ao espectador ter uma decisão ativa na construção de uma nova possível corporeidade, facultando-lhe a possibilidade de criação de diferentes relações numéricas que produziriam diferentes corpos.

Os dois trabalhos abordam a questão do corpo traduzido através dos números, portanto, trouxeram uma aproximação diferenciada para a ideia de corpo ou mesmo uma outra possibilidade de ver esses corpos, e de ver o meu próprio corpo, que no

momento de produção encontrava-se reinserido entre outros no cenário familiar, em contato tão próximo que buscava a diferença por codificações numéricas distintas às suas através dos corpos dos próprios pais. Esses outros corpos trouxeram essa nova perspectiva de possibilidades de construção de si na continuidade da investigação. Estou inserindo no panorama da pesquisa o meu corpo em conjunto com o corpo dos meus familiares, gerando a possibilidade de trabalhos futuros e estabelecendo essa relação entre diferentes corpos no âmbito familiar, considerando que me construí e me construo continuamente estando presente nessa conjuntura.

4 A CONSTRUÇÃO DE SI DENTRO DO CONTEXTO FAMILIAR

Neste capítulo a investigação retoma a questão da aproximação familiar que já vinha sendo trabalhada nos projetos práticos anteriores através dessa codificação do corpo pelos números. Porém, neste momento os números deixam de ser um dos elementos principais para o pensamento do trabalho, dando espaço para a exploração da construção do meu corpo dentro desse contexto do ambiente familiar através das relações entre meu corpo e o dos membros da família.

Durante o período da pandemia, certas vivências familiares foram reaproximadas como é o caso da relação entre pais e filho que me modifica e me tira de uma posição de adulto independente e me reinsere como o indivíduo dentro do contexto familiar, voltando a ser um indivíduo com relação de interdependência. Aqui, me refiro à minha relação direta com os meus familiares, que são o meu pai, a minha mãe e as minhas duas avós, que trago para a pesquisa. Nesse cenário pessoal e intimista, me reaproximei de muitas lembranças e vivências do passado que, justamente, me modificaram e construíram quem sou hoje.

Durante um bom período da infância, vivi junto com ambas as avós e meus pais, portanto, essas são pessoas que tiveram maior influência no meu processo de identificação e construção dessa ocupação do espaço como pessoa que sou. Porém, neste momento durante o isolamento social e a quarentena gerada pela pandemia, eu me reaproximo como um retorno ao passado junto dessas pessoas, desses corpos e dessas identidades, retomo certas memórias assim como eles também resgatam lembranças e vivências, permitindo dialogar com as investigações práticas da presente pesquisa.

No período anterior à pandemia, vale ressaltar que eu havia me afastado deles, pois não estava mais residindo na mesma cidade. Desde o início desta pesquisa, entretanto, com a questão do isolamento social e da quarentena, como já mencionado, retorno para minha cidade natal Cachoeira do Sul - RS. Tenho essa reaproximação e reconexão com essas pessoas que me leva a uma nova visão do projeto prático que viria a ser desenvolvido através dessa construção do eu.

Com a pesquisa assumindo esse aspecto pessoal, os corpos dos meus familiares se inserem no trabalho através de um processo que ocorre de maneira quase que imperceptível para eles, pois a minha relação tão próxima nesse momento não causa um estranhamento e distanciamento.

As vivências e experiências do passado com essas pessoas do meu contexto familiar são essenciais para a construção de quem eu sou hoje, pois geraram impacto e criaram o ambiente no qual eu me inseri, trazendo as referências com as quais eu estava sendo exposto durante todo o período de formação.

[...] ao incorporar a herança de características tanto biológicas (físicas) quanto as associadas ao comportamento, representa e constrói os sentidos com os quais os integrantes de um determinado grupo social, familiar ou étnico se identificará e se identifica. Nesse processo de estabelecimento de semelhanças, no qual as pessoas são inseridas desde que nascem, marcam-se características, valores, condutas, etc., com os quais elas se identificarão ou nos quais se reconhecerão, num processo em que suas identidades vão sendo construídas [...]. (SOUZA, 2000, p. 103 - 104).

A partir do que Souza (2000) apresenta, tanto questões biológicas quanto comportamentais são responsáveis na construção dos sentidos de pertencimento de um determinado grupo e decorrente desse processo de identificação a identidade vai sendo construída. No desenvolvimento da presente investigação prática/teórica, é justamente essa percepção de como meu corpo-identitário foi formado e construído, buscando referências no passado com as pessoas do meu ambiente familiar, que foram responsáveis por gerarem grande parte dos elementos de identificação e construção do eu.

Hoje ainda continuo em mudança e meu corpo e minha identidade estão sempre se modificando, ao mesmo tempo em que toda essa carga do passado não se perde, mas se modifica. Por exemplo, apenas para elucidar melhor esse tipo de influência: durante a minha infância eu sempre estive presente em um ambiente religioso, da igreja católica, e me vi crescendo com tais referências, ainda que atualmente isso não seja algo com o que me identifico ou frequente e faça parte. Portanto, essa característica pode ser descrita como uma construção do passado que se modificou com o passar do tempo, mas que não deixou de ser algo que já passou por mim e que adveio diretamente da minha relação com os meus familiares, justamente as pessoas das quais agora me reaproximo após considerável tempo vivendo longe.

Com base nisso, nos subcapítulos a seguir, apresento o projeto *Objetos de Identificação*, e os trabalhos *Quem é o Igor?* e *Olhares*, os quais assumem maior foco na subjetividade de memórias, vivências e percepções acerca da minha pessoa e corpo, seja pela minha própria visão ou pela percepção dos meus familiares sobre mim.

4.1 CORPO OBJETO

Com o intuito de dar continuidade e expandir os projetos práticos desenvolvidos na pesquisa, tomei essa busca da minha construção dentro do contexto familiar como uma outra possibilidade de pesquisa, sem deixar de lado as questões conceituais que dão a base da investigação e o objeto principal que é o meu próprio corpo e seu processo de construção.

Objetos de Identificação, diferentemente do projeto *(Re)aproximação* citado anteriormente, é um projeto realizado na prática e que irá servir como um rumo norteador para os trabalhos desenvolvidos posteriormente na questão da perspectiva externa sobre quem é o “Igor”. A relação que estabeleço com o corpo baseia-se em qual é o lugar que minha presença ocupa, sabendo que deve haver uma participação imaginária dessa presença no seio familiar. Nesse sentido, não vejo esse projeto como semelhante aos demais trabalhos pois acessa questões não materiais por meio da materialidade.

O fazer desse projeto se apoia nas questões da poiética já apresentadas através de Sandra Rey (2002) no qual o seu desenvolvimento se altera durante a prática. O projeto buscava realizar um trabalho artístico a partir da sua proposição “do fazer” sobre os materiais e sobre o corpo. No entanto, no decorrer de sua realização percebo que as questões conceituais presentes servem mais como o próprio processo da pesquisa do que como um trabalho em si.

Este projeto parte do pedido que eu fiz para meus pais para que olhassem ao redor e procurassem algum objeto que os fizesse lembrar de mim, algo que remetesse a mim e a minha corporeidade. As pessoas da família nos conhecem e nos acompanham nos diferentes tempos de nossa vida e em relação ao corpo há diferentes corpos presentes durante nosso decorrer. Após a escolha desses objetos fiz o registro fotográfico e solicitei que meus pais escrevessem uma breve carta dizendo o motivo de suas escolhas e qual a lembrança que tinham de mim a partir de tais objetos.

Percebe-se que há como se fosse um resgate de si por meio do olhar do outro, no tempo, em cada memória sobre mim, sobre o meu corpo e sobre como era o “Igor” daquele momento. A temporalidade do corpo permite perceber que todos os “Igor” existiram em um tempo específico, e ainda estão vivos através dos afetos e lembranças de quem está próximo de mim.

Assim como os números podem assumir uma identidade corporal, acredito que objetos diversos acabam se ligando a indivíduos, seus corpos, identidades e personalidades. Com a vivência familiar, eu mesmo me coloco a olhar para mim, para quem sou, quem fui e como mudei. Para que corpo é este que ocupa um espaço e logo deixa um vazio neste espaço, um corpo que está ligado a um contexto familiar e a objetos do cotidiano, que muitas vezes passam despercebidos ao olhar, carregando afetos que os fazem ser guardados como se ocupassem o lugar de um corpo.

Figura 26: – Registro do objeto escolhido pela mãe, *Objetos de Identificação*, 2021.



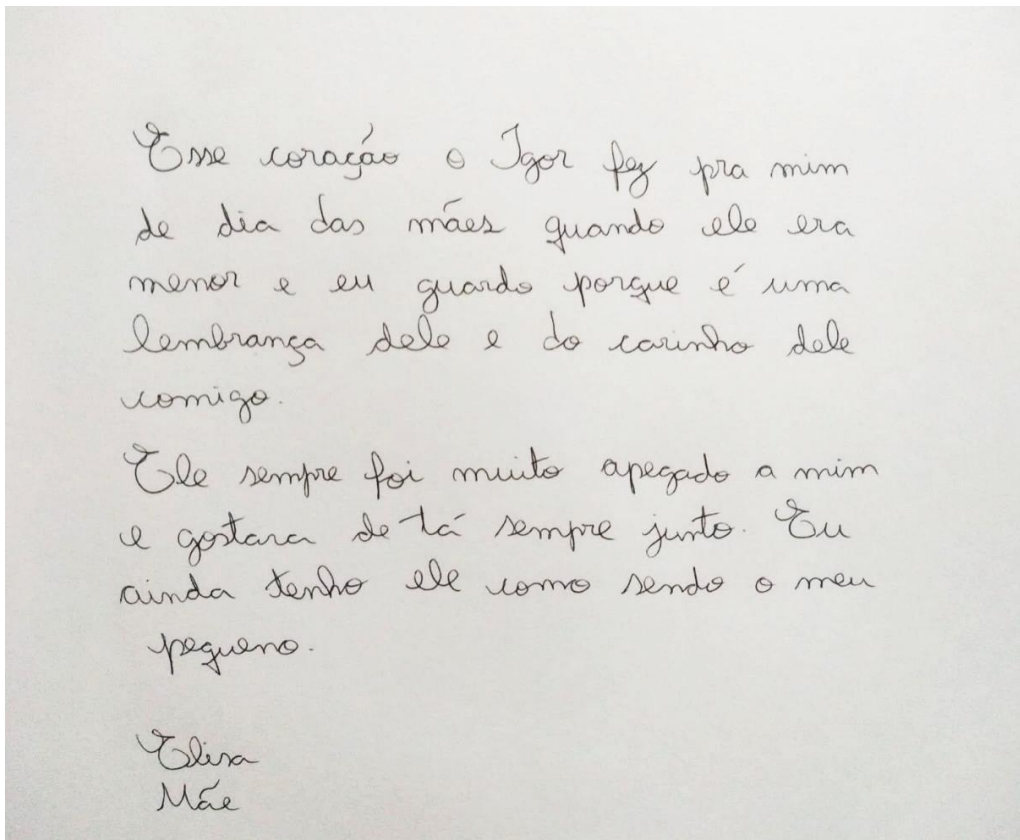
Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 27 – Registro do objeto escolhido pelo pai, *Objetos de Identificação*, 2021



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 28 – Carta da mãe, *Objetos de Identificação*, 2021.



Esse coração o Igor fez pra mim
de dia das mães quando ele era
menor e eu guardo porque é uma
lembrança dele e do carinho dele
comigo.

Ele sempre foi muito apegado a mim
e gostava de tá sempre junto. Eu
ainda tenho ele como sendo o meu
pequeno.

Elisa
Mãe

Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 29 – Carta do pai, *Objetos de Identificação*, 2021.

ESSA FITA É UMA LEMBRANÇA DO IGOR
 QUE EU GUARDO DESDE QUE ELE ERA
 CRIANÇA. NELA TEM A GRAVAÇÃO DELE
 CONVERSANDO COMIGO E COM A MÃE.
 AGORA A FITA NÃO FUNCIONA MAIS
 MAS É UMA LEMBRANÇA DO IGOR
 QUE ME FAZ PENSAR NELE E NO
 TEMPO QUE ELE ERA MENOR E
 GOSTAVA DE CONVERSAR COM TODO
 MUNDO.

MANOEL
 PAI

Fonte: Arquivo pessoal.

O resultado deste projeto, como dito, foi vivido com um processo que se relaciona com as questões ditas por Sandra Rey (2002) acerca de que na produção artística tenho a liberdade de fazer, retomar, voltar atrás e modificar questões, pois tudo isso é inerente ao fazer prático. Conforme apresentado nas imagens acima, os objetos escolhidos por meus pais tinham uma carga emocional e uma memória afetiva ligada a mim, assim, a partir do que foi escrito nas cartas pude observar que o que fazia com que eles se lembrassem de mim era, na verdade, a memória de um Igor que não era mais assim, mas que continua ligado ao contexto da família a partir da representação simbólica e da corporeidade que o objeto traz.

A partir disso, pude perceber como é diferente a visão dos meus familiares sobre mim e sobre a construção da minha visão de mim. Eles têm as cargas emocionais e memórias afetivas de um Igor do passado e das vivências e experiências que acompanharam ao decorrer do tempo, ao passo que eu tenho as minhas próprias vivências que se diferenciam das deles. Desse modo, a partir desse projeto a relação da construção e da visão de quem é o Igor, de que corpo é este, de que afetos estão ligados a ele e de que cargas um corpo carrega além dos aspectos visuais e formais,

há percepções se entrecruzam e não se esgotam, mas remetem a uma individualidade através desses familiares e das suas percepções.

4.2 CORPO IGOR

Através do processo realizado no projeto anterior, essa percepção da possibilidade de corpos que eu assumo e já assumi no tempo, passando por construções e modificações, me motivam para pensar o trabalho *Quem é o Igor?*. Essa produção é uma proposta artística na qual foi feito um vídeo por meio de entrevistas que realizei com as minhas duas avós. Solicitei que elas falassem para a câmera quem era o “Igor” e como elas me descreveriam para alguém que não me conhecesse. No processo de realização deste trabalho, remeto novamente a Sandra Rey (2002) com a questão de ampliar no próprio fazer as possibilidades de criar visualidades através de uma pesquisa. Aqui não uso mais das mesmas estratégias de produção de imagens visuais, mas sim de imagens afetivas do corpo do Igor ocupado nesse seio familiar, algo que dificilmente acessamos. A partir das entrevistas produzi um vídeo com as questões resultantes das falas de minhas avós. No entanto, conforme será apresentado a seguir, o processo se modifica, eu volto atrás e percebo outras possibilidades a partir do material/registros que eu já possuía.

No âmbito da família, ainda, funcionam outros mecanismos de sujeição relacionados, por exemplo, ao estabelecimento de semelhanças entre as pessoas de um mesmo grupo familiar. No processo que institui as parencas familiares, atuam, também, diversos elementos sociais, tais como os regimes da herança- da linhagem familiar e/ou da genética -, as desigualdades sociais entre etnias, os "laços" afetivos ou sanguíneos, as fotografias e as histórias de família, o posicionamento social da mulher na família, dentre outros, instituindo, ao mesmo tempo, a identificação/diferenciação e o pertencimento/exclusão das pessoas e dos grupos familiares. (SOUZA, 2001, p. 126, apud SOUZA, 2000).

Conforme Souza (2001, apud SOUZA, 2000), no contexto familiar existem diversos elementos sociais que afetam a construção e a semelhança dos membros de uma família, que geram identificação ou diferenciação quanto ao pertencimento ou exclusão de uma pessoa do grupo familiar. A partir disso, relaciono essa construção externa, advinda dos meus familiares com o meu pertencimento à família com a minha própria construção como corpo-identitário, buscando a partir deles laços, memórias e histórias de quem sou eu dentro desse grupo. A participação das avós é responsável por trazer uma outra relação com o meu corpo pois elas são as pessoas mais velhas, que têm maior distanciamento genético em relação a mim, ao mesmo tempo em que

são as pessoas que foram responsáveis por boa parte da minha construção como corpo atuante durante meu período de infância. Além disso, hoje a minha relação com elas já se tornou mais distante, portanto, a percepção delas acerca de quem eu sou pode ser muito diferente da dos meus pais e da minha própria.

Inicialmente o trabalho *Quem é o Igor?* foi pensado para que eu fizesse uma entrevista com as minhas avós, que são as pessoas mais velhas da minha família que acompanharam todo meu desenvolvimento desde o nascimento até a fase adulta, perguntando “quem é o Igor?” e como elas me descreveriam para alguém que não me conhecesse. Assim, o resultado da resposta delas poderia gerar material para a edição de um vídeo. No entanto, ocorreram mudanças no direcionamento do processo, tendo em vista que as respostas delas foram influenciadas pelo fato de elas estarem frente a mim, o que gerou certa expectativa de respostas já nesse olhar entre gerações. Mas mesmo assim, a partir do resultado do vídeo foi possível criar outras leituras dessas respostas, gerar outra proposição que se encaixa com as questões conceituais de construção visual desse corpo de artista que a pesquisa traz e que já vinha sendo trabalhado a partir das proposições artísticas.

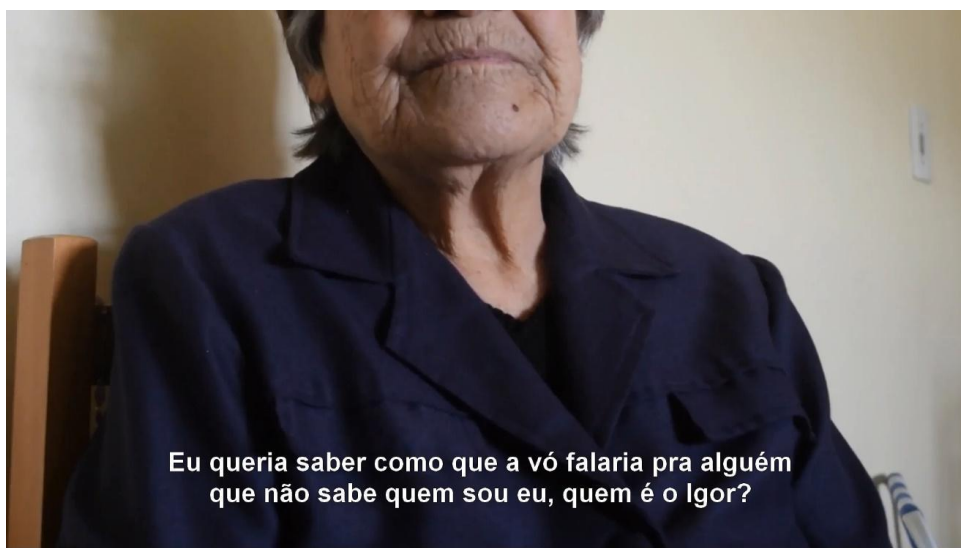
Mesmo com essa dificuldade inicial da expressão da fala das avós ter sido afetada pelo fato de elas estarem frente a mim e à câmera, *Quem é o Igor?* pôde continuar sendo desenvolvido com uma mudança estratégica e conceitual em seu processo. Anteriormente, a fala delas propriamente dita constituiria o corpo do trabalho final, fazendo parte do vídeo. Já agora há uma omissão da fala e uma insistência nas perguntas iniciais, como uma busca incessante e infinita do artista pela definição de quem sou eu, por um fechamento de uma identidade que nunca estará fechada pois encontra-se em constante mudança.

Ainda assim, com a presença física das avós no vídeo faz-se uma conexão com a definição da minha identidade a partir da visão e da concepção que terceiros têm sobre mim, sendo esses terceiros pessoas próximas, que acompanharam a minha vida em diferentes momentos que talvez nem mesmo tenha consciência dessa construção da infância, por exemplo. Portanto, teriam uma capacidade de descrever como o corpo do Igor ocupou espaço em suas vidas e se construiu como pessoa, ainda que jamais seja possível descrever esse corpo/pessoa completamente, essa visualidade parece ser a mais inicial da vida desse corpo.

Nas figuras abaixo tem-se duas capturas de tela do vídeo *Quem é o Igor?*, em cada uma delas foi adicionado uma transcrição de parte da fala presente no vídeo.

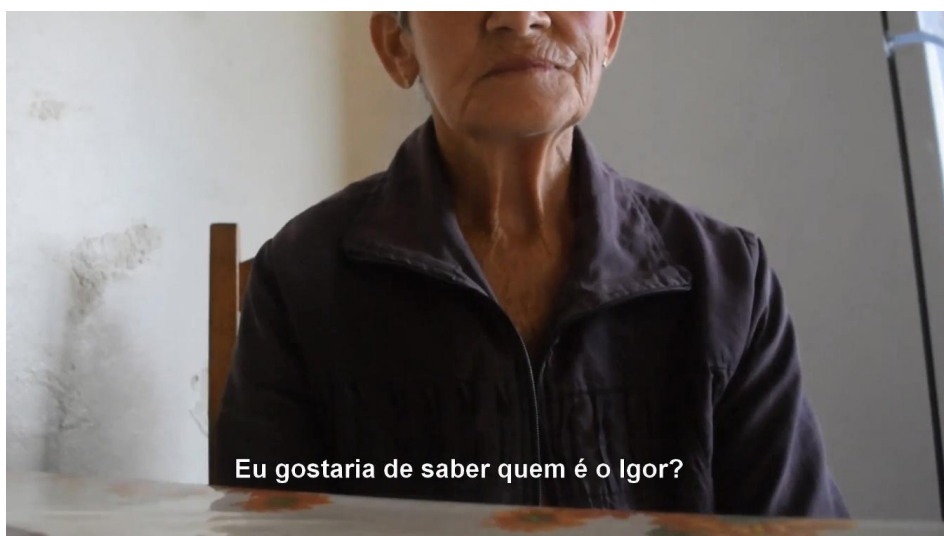
Em cada imagem aparece uma das minhas avós e no vídeo ambas aparecem de forma alternada conforme lhes faço as perguntas. As minhas avós foram as pessoas com quem comecei a ter mais contato após a flexibilização do isolamento social tendo regressado ao núcleo familiar. A partir disso, pude tê-las como referência para o pensamento deste trabalho, trazendo uma outra visão de quem é o Igor, já que elas são provenientes de uma geração diferente da dos meus pais, mas que também vivenciaram a minha construção e crescimento como pessoa.

Figura 30 – Captura de tela do vídeo *Quem é o Igor?*, 2021.



Fonte: Arquivo Pessoal.

Figura 31 – Captura de tela do vídeo *Quem é o Igor?*, 2021



Fonte: Arquivo Pessoal.

Durante a visualização do vídeo pode-se perceber que a imagem do rosto das minhas avós foi cortada propositalmente abaixo da altura dos olhos, isso se deu por uma questão de manter a privacidade e menor exposição da imagem das minhas avós, e também enquanto simbologia, pois o que eu busco é o “olhar” delas sobre mim e, justamente, no vídeo eu não consigo escutar a resposta delas, criando uma impossibilidade de ter esse confronto de olhar e de construção do “olhar” delas pronunciado em forma de palavras codificáveis, o que se dá por gestos e movimentos de lábios.

Nesse trabalho, como dito anteriormente, fica visível a própria metodologia da pesquisa utilizada, pois na poiética, conforme Rey (2002), o trabalho e a pesquisa são construídos em conjunto e ela permite a possibilidade do erro e da reformulação de projetos, o que aconteceu no trabalho atual. Explorando a capacidade de voltar atrás, o trabalho pôde tomar um novo rumo. Essa possibilidade dentro do processo de pesquisa é necessária e permitiu criar uma consciência do que pode ser uma construção poética que utiliza de outras estratégias. Em cada trabalho a solução final nem sempre é tão nítida no início, mas destaca-se no decorrer do fazer enquanto dialogamos com o trabalho.

Aqui se tem a busca pela “definição” de, afinal, “quem é o Igor?” como forma de entendimento que poderia ser acessado por terceiros, pois “que corpo é este?” poderia ser algo muito mais abstrato no diálogo entre pessoas que se encontram ligadas afetivamente. Assim, justamente faz-se esse questionamento, mas ao mesmo tempo esse trabalho é o responsável por elucidar que não há a possibilidade de se chegar a uma conclusão em definitivo com relação à designação de separar “que corpo é este” de “quem sou eu”. A minha construção está constantemente sob modificação tal como Stuart Hall (2006) havia descrito em sua teoria sobre a identidade.

Quem é o Igor? se aproxima dos outros trabalhos práticos desenvolvidos durante esta pesquisa concebendo um olhar para um corpo possível, para o corpo do artista no tempo pelo imaginário de outros, no caso, um tempo de um corpo possível de ser construído pelo imaginário de minhas avós. Talvez esse seja um trabalho que possa ser re acessado pois nele estão inesgotáveis e únicos registros de uma perspectiva muito difícil de serem refeitos, assim como uma performance a entrevista guarda sinais do espontâneo.

4.3 CORPO TEMPO

Com todas as questões já tratadas no texto sobre o corpo do artista, nesse trabalho e busco referência conceitual nas questões que se fazem presentes em todo o decorrer da pesquisa, sendo elas a sobreposição de corpos, a possibilidade de construção e modificação de si e as diferentes formas de corporeidade, seja através de códigos ou de objetos e memórias. Para a realização dessa proposta eu busco como referência artística a questão da sobreposição e encontro no trabalho de Pia Männikkö (2013) uma possibilidade diferente, pois ela utiliza da transparência como elemento que permite a sobreposição e a construção de uma nova visualidade.

Pia Männikkö realiza instalações nas quais diversos tecidos de tule pintados com silhuetas corporais sejam dispostos ocupando o espaço, inserindo esses corpos em circulação com os visitantes da exposição. As silhuetas são feitas em tamanho natural, apresentando posições de movimento da figura pintada e permitindo que com o movimento do tecido a ideia de moção seja reafirmada. (MÄNNIKKÖ, 2013).

Na figura abaixo se tem um trabalho de Pia Männikkö (2013) que serve como referência visual. Nele as imagens corporais se sobrepõem através da materialidade em que foram impressas, permitindo que todos os corpos sejam vistos em conjunto e que cada um seja visto individualmente.

Figura 32 – Pia Männikkö, *Déjà Vu V*, 2013.



Fonte: Site da artista.¹⁹

¹⁹ Disponível em: <https://piamannikko.com/works/deja-vu-v-2013>. Acesso em: 09 fev. 2022.

Essa sobreposição física que o trabalho de Männikkö apresenta através da transparência das formas pintadas, permitindo a união e criação de novas possibilidades visuais do corpo representado, é uma referência para o meu trabalho. A artista traduz os conceitos de sobreposição e corporeidade em seu trabalho e em minha produção esses conceitos se fazem presentes desde o começo, pois as diversas camadas corporais e visuais permitem a construção de novos corpos.

Outro artista que tomo como referência é Richard John, que em seu trabalho *Sem título (duplo autorretrato)* de 2002 apresenta uma união de seu corpo criança com seu corpo adulto, gerada a partir de programas digitais.

[...] realizei, em 2003, o que chamei de “pequeno exercício de reprodução de imagens” [...] onde duas fotografias iniciais (retratos 3 x 4 de diferentes idades são utilizados para identificação genérica em documentos) em diferentes idades, são manipuladas digitalmente, [...] As duas fotografias iniciais eram de quando eu tinha a idade aproximada de 6 e 26 anos, e o resultado era a média da forma destas duas imagens. O resultado é uma fusão morfológica e matemática, não por sobreposição e transparência, que é reproduzida duas vezes em papel fotográfico. As duas imagens, iguais, são expostas, lado a lado, como uma forma de enfatizar a operação de duplicação da imagem. (JOHN, 2019, p. 63).

Richard John realiza uma sobreposição de imagens de retratos do seu próprio rosto através da manipulação digital. Essa união de visualidades forma um novo rosto que traz uma diferente possibilidade de construção visual de si. Nesse sentido, esse trabalho se relaciona com os conceitos e com a produção que eu realizo, e por isso o tenho como referência para o fazer artístico.

Figura 33 – Richard John, *Sem título (duplo autorretrato)*, 2003.



Fonte: Site do artista.²⁰

²⁰ Disponível em: <https://cargocollective.com/richardjohn/Duplo-Autorretrato>. Acesso em: 21 de maio de 2022.

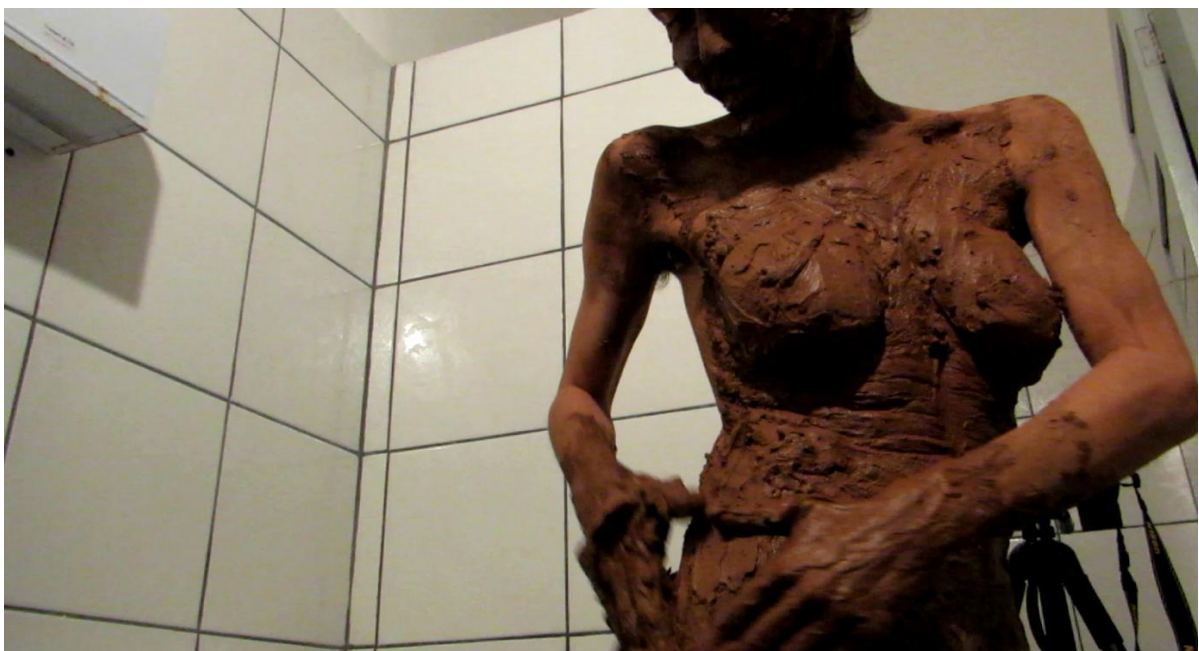
Na figura acima o artista traz uma união de duas imagens de seu rosto, uma de criança e uma de adulto, apresentando uma temporalidade corporal, pois uma imagem do passado representa um corpo específico que pode ou não ser condizente com o corpo atual, sendo uma marca do corpo no tempo.

Tanto Richard John quanto Pia Mannikkö trazem a sobreposição de imagens corporais e a questão do tempo em seus trabalhos. Em Männikkö o corpo é apreendido em uma movimentação que o faz parar no tempo e em John o corpo é apresentado em diferentes visualidades e idades, trazendo uma imagem do passado e do presente juntos. Esses são conceitos que se fazem presentes no decorrer da minha produção e mais ainda no último trabalho que irei apresentar.

Assim como na busca por referências artísticas também retomo uma produção que realizei. A performance *Gênesis* de 2019 foi um trabalho chave no entendimento de como meu corpo se insere dentro da produção artística naquele momento. Agora, o retomo como referência para o pensar como vejo hoje meu corpo e sua possibilidade de construção através da pesquisa de mestrado.

Na performance *Gênesis*, utilizei da materialidade do barro como elemento que permite a adição e a modificação visual e formal do meu corpo. Me colocando em frente ao espelho do banheiro pude criar novas visualidades corporais.

Figura 34 – Registro da performance *Gênesis*, 2019.



Fonte: Arquivo pessoal.

Na figura acima é apresentado um registro da performance *Gênese*, quando modelo o barro sobre meu corpo para a construção de uma nova corporeidade. Considero importante trazer essa performance aqui pois a partir dela percebo as diferentes questões que são tratadas na presente pesquisa. Compreendo que eu como artista já me inseria no trabalho, adicionava camadas sobre meu corpo e modificava minha corporeidade, mas atualmente tenho a consciência da minha produção e pesquisa, que está atrelada também a outras questões conceituais sobre o corpo e sobre as possibilidades estratégicas das proposições artísticas.

O trabalho que vou apresentar em seguida é denominado *Olhares* e parte da união de imagens através da manipulação digital. Nele coloco fotografias minhas que busquei nesse contexto familiar e que tratam desse corpo desde quando eu era criança até as fotografias atuais, gerando assim, uma breve linha do tempo sobreposta que produz outra construção visual, um tempo longo plano. As imagens são colocadas sobrepostas com uma transparência para que todas possam ser vistas ao mesmo tempo, mas ao mesmo tempo, quando se olha para qualquer uma das imagens ela acaba ganhando destaque, tornando-se mais visível. Sendo assim, o Igor do passado apresenta a mesma intensidade do Igor do presente, porém todos eles juntos formam outro Igor ao mesmo tempo em que nenhuma das imagens pode ser dita como a própria definição, como a única apresentação de um corpo em mudança.

Nas imagens faz-se visível apenas um recorte dos olhares, fazendo com que quem veja esse trabalho confronte o seu olhar com os olhares do Igor no tempo. Na relação desse trabalho com o trabalho anterior de entrevista com as avós, o olhar é justamente o que nos é furtado.

Esse trabalho traz um resgate das visualidades que o meu corpo já assumiu através do tempo, demonstrando as possibilidades visuais que sofreu. A ideia para o trabalho surgiu da possibilidade de construção pela sobreposição de imagens, assim como a ideia do apagamento do eu no sentido de que a identificação única corporal vai se perdendo e se modificando conforme o passar do tempo, mas simultaneamente, o eu do passado acaba se mantendo vivo ao entrar para uma memória afetiva. Então, através dessas fotos que são tanto antigas quanto recentes, existe a unicidade do eu.

Figura 35 – Recorte em detalhe, *Olhares*, 2021.



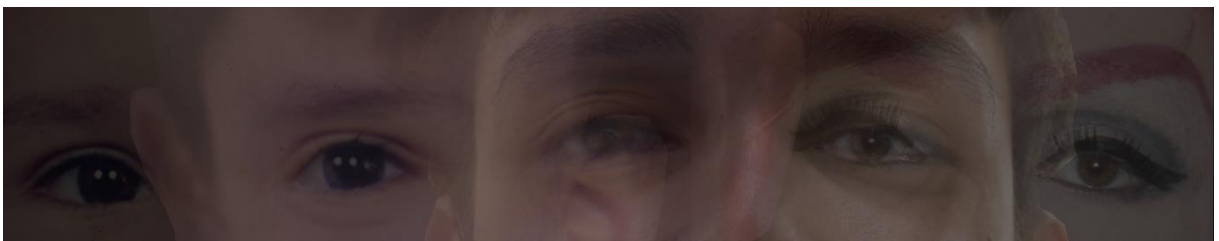
Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 36 – Recorte em detalhe, *Olhares*, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal.

Figura 37 – Trabalho *Olhares*, 2021.



Fonte: Arquivo pessoal.

Esse trabalho traz, assim como os outros, a questão da sobreposição e da construção e modificação de si, que neste caso é apresentada de maneira visual. Bem

como, esse trabalho traz a questão da temporalidade do corpo, pois através dessas imagens é possível ver que são diferentes tempos do Igor, cada um tendo contexto e tempo específicos, mas todos apoiados sobre a mesma imagem de corpo, em que se reconhece uma pessoa.

No trabalho *Olhares* é possível fazer um questionamento acerca de qual daqueles rostos e olhos apresentados seria o verdadeiro, o falso, o possível Igor, enfim, o corpo de artista que se mantém vivo em mudança. Assim como a união de todos poderia ou não gerar uma imagem legítima e verdadeira. Cada trabalho apresentado nesta pesquisa permite uma múltipla possibilidade de resultados, não havendo uma definição fixa de quem é o artista e de como o seu corpo é construído em definitivo. Isso se relaciona com as questões já apresentadas por Stuart Hall (2006, p. 13), que diz que a identidade não é fixa e sim cambiante, podendo sofrer alterações do ambiente e também no decorrer da própria experiência de vida. Bem como essa possibilidade de mudança se relaciona com a própria arte, pois o corpo, assim como os trabalhos artísticos, está aberto a modificações e interpretações livre de restrições.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa denominada *Construção de Si: Uma Poética do Meu Corpo na Pandemia* teve como intuito a realização de uma investigação poética e teórica através da poética como metodologia, com base em René Passeron e Sandra Rey. Com apoio de referências artísticas e bibliográficas pude construir projetos artísticos que tiveram o corpo do artista, meu próprio corpo, como objeto central de investigação.

Comecei esse processo de pesquisa em um período que impactou toda a minha trajetória, que foi o contexto da pandemia de Covid-19. As intenções iniciais se tornaram outras, pois o que gerava pulsões no momento eram questões que surgiram desse novo ambiente e contexto social. Inicialmente foi difícil pensar em projetos práticos para realizar durante esse período, afinal era tudo novo e, inclusive, o começo da quarentena ocorreu no início da pesquisa do mestrado. Assim, a adaptação levou um tempo até a percepção das possibilidades de continuidade da pesquisa considerando que não era possível sair de casa.

Com o retorno para a casa de meus pais busquei em nossa reaproximação possibilidades para o produzir artístico. Afinal, o meu corpo continua sendo o elemento central e essas relações familiares se inserem em meu processo.

Portanto, tomando o meu corpo, do meu pai e da minha mãe como referência, realizo o trabalho *Retratos Familiares*, o qual insere nossos corpos juntos, construindo uma nova visualidade e identificação de um corpo pertencente ao núcleo familiar através da sobreposição de imagens e partes corporais. Com essa proposição surgiram elementos conceituais que se fazem presentes no decorrer da pesquisa, como por exemplo, a possibilidade de construção de novas corporeidades, a sobreposição de corpos e a inserção dos corpos familiares em conjunto com o meu.

Como dito, a produção prática ocorreu de forma diferente do que inicialmente se pretendia pois o meio digital se tornou a principal forma de realizar e apresentar trabalhos. Então, se fez necessário pensar em projetos que levassem em consideração esse meio. Assim, a produção já leva em conta as ferramentas e características que este ambiente virtual tem para a inserção dos trabalhos.

Em *(Re)Aproximação*, eu me aproximo do corpo de minha mãe na medida em que uso como elemento de impulsionamento do trabalho as buscas pessoais específicas por uma modificação corporal pela mudança de peso. Esse é um projeto

conceitual, no qual eu proponho uma ação que não é realizada de forma prática, pois aqui já percebo que o corpo não precisa ser unicamente o físico, mas pode assumir diferentes formas de estar presente na prática.

Nesse caso, o número do peso é entendido como a própria corporeidade pois se refere a algum indivíduo em específico. Com o projeto *(Re)Aproximação*, percebi que essa minha corporeidade não precisa estar na forma visual, mas pode ser um código numérico. E, a partir disso, foi pensado o trabalho *Peso Ideal*, no qual a balança mostra um número que não se fixa, impossibilitando a apreensão do meu corpo que se faz ali presente apenas pela visualidade dos pés e corporeidade do peso.

Com essa possibilidade do corpo assumir a forma de números, o trabalho *Montagens Corporais* foi realizado de maneira similar, bem como o trabalho posterior *Capturas Corporais*, que também faz uso de códigos corporais que são o peso, altura e idade, remetendo ao volume, espaço e tempo que um corpo ocupa. Em ambos os vídeos a possibilidade de pausa é a responsável pela apreensão de uma corporeidade específica considerando que neles estão combinados os números, gerando diversas possibilidades de corpos.

No último capítulo são apresentadas as proposições artísticas, que reconectam esse corpo com o período em que a pandemia já se faz mais aberta, quando já vacinados pudemos nos encontrar com avós e ir aos poucos ampliando os acessos a outros familiares. Aqui, esse eixo externo ao corpo parece construir essas possibilidades de um corpo não fixo em uma conformação visual, mas sim a uma abertura de pontos de vistas, as quais agora remetem a uma diferente forma de perceber o corpo do artista. O processo de desenvolvimento da pesquisa partiu de uma visualidade corporal, chegando a uma codificação numérica e, no momento final, a uma construção através do tempo de vida e transformação deste corpo. Mas durante toda a investigação o meu corpo seguiu sendo o meu objeto de investigação, e a relação com o contexto em que me insiro e as aproximações familiares também se fizeram presentes em todos os projetos artísticos.

A partir do projeto *Objetos de Identificação*, a relação do meu corpo, a forma como me faço presente no âmbito familiar e a temporalidade dele se faz visível. Objetos do cotidiano pareciam assumir a minha corporeidade nesse contexto, e através do imaginário de um Igor de um momento específico, me faço presente como corpo para meus familiares. É nessa memória e percepção de quem sou eu que o vídeo *Quem é o Igor?* se insere, a partir da relação com as minhas avós esse trabalho

traz o questionamento: quem é este corpo, quem é o artista? Mas a pergunta nunca pode ser respondida pois não há uma definição.

O último trabalho prático apresentado na pesquisa é *Olhares*, no qual retomo diversas questões que se fizeram presentes nas outras produções artísticas, como a inserção no contexto familiar, a sobreposição de corpos, a temporalidade do corpo e a possibilidade de construção de si para construir uma imagem na qual diversos “Igor”, de tempos diferentes, são sobrepostos de maneira que todos sejam visíveis, mas ao mesmo tempo se mesclam. Não é possível dizer qual daquelas imagens é o corpo do Igor, todos são o eu, e ao mesmo tempo nenhum mais é, pois, já me modifiquei.

Acredito que o trabalho realizado em pesquisa contribui com uma abordagem através da arte da inserção do corpo do artista na própria produção, assim como dentro do contexto em que ele está, que no meu caso foi o ambiente familiar. Além disso, destaca-se a busca por realizar o trabalho de forma presente no contexto digital, contribuindo para ver esta como uma das possibilidades de realizar uma investigação acadêmica e artística. Portanto, se por um lado temos uma investigação se realizando junto ao ambiente acadêmico, por outro temos também uma pandemia que modifica nossas relações em diferentes momentos, modificando tanto as relações entre corpos quanto o entendimento desse corpo que tenta se encontrar de forma visual.

Como resultado a partir dos trabalhos e da pesquisa desenvolvida que se configura de forma pessoal e conceitual, acredito que foi possível gerar proposições que se inserem na arte contemporânea, trazendo o corpo, que é um elemento de grande investigação dentro do âmbito artístico, através de uma outra possibilidade. Em toda a dissertação o meu corpo de artista foi o centro, e mesmo sendo tratado a partir de diversos ângulos percebo que se abriram muitas possibilidades a serem pesquisadas, pois, o corpo ligado a um ser vivo em mudança, e que empunhou mudanças, parece nunca se esgotar e está sempre em movimento e construção.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Camila Leite. As fotografias de Cindy Sherman: reflexão e criação sobre os sujeitos contemporâneos. In: **Ícone**, [S.L.], v. 14, n. 2, 31 dez. 2012.

BASBAUM, Ricardo Roclaw. **Manual do artista-etc.** 1 ed. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2013.

CANTON, Katia. **Corpo, identidade e erotismo.** 1 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade.** Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

GOIS, Ísis; FARIA, Aline Liz de. A cultura da magreza como fator social na etiologia de transtornos alimentares em mulheres: uma revisão narrativa da literatura. **Revista Ibero-Americana de Humanidades, Ciências e Educação**, [S.], v. 7, n. 1, p. 139-155, jan. 2021. Disponível em: <https://periodicorease.pro.br/rease/article/view/440/247>. Acesso em: 05 mar. 2022.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

JEUDY, Henri-Pierre. **O corpo como objeto da arte.** Tradução: Tereza Lourenço. 2 ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

JOHN, Richard. **Desenhos Miméticos e a Tirania da Forma.** 2019. 238 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais, Instituto de Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

KATZ, Helena; GREINER, Christine. Por uma teoria do corpomídia. In: GREINER, Christine. **O corpo: pista para estudos interdisciplinares.** 2 ed. São Paulo: Annablume, 2005. p. 125-134.

LEWITT, Sol. Paragraphs on conceptual art. **Artforum**, [S.], v. 5, n. 10, p. 79-84, 1967. Disponível em: <https://www.artforum.com/print/196706/paragraphs-on-conceptual-art-36719>. Acesso em: 27 fev. 2022.

LULE, Alberto. **Alberto Lule.** Disponível em: <https://www.albertolule.com>. Acesso em: 07 maio 2022.

MANCHESTER, Elizabeth. **Nantes Triptych.** 2000. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/viola-nantes-triptych-t06854>. Acesso em: 19 maio 2022.

MÄNNIKKÖ, Pia. **Déjà Vu V, 2013.** 2013. Disponível em: <https://piamannikko.com/works/deja-vu-v-2013/>. Acesso em: 15 maio 2022.

MEDEIROS, Margarida. **Fotografia e narcisismo**: o auto-retrato contemporâneo. Lisboa: Assírio & Alvim, 2000.

PASSERON, René. Da estética à poiética. In: **Porto Arte**: Revista de Artes Visuais. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, ano 07, v. 08, n. 15, p. 103 -116, 1997.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **Do fêmur à vida quebrada**. 2020. Disponível em: <https://iela.ufsc.br/noticia/do-femur-vida-quebrada>. Acesso em: 06 ago. 2021.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em poéticas visuais. In: **Porto Arte**: Revista de Artes Visuais. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, ano 06, v. 07, n. 13, p. 81-95, 1996.

REY, Sandra. Por uma abordagem metodológica da pesquisa em artes visuais. In: BRITES, Blanca; TESSLER, Elida. **O meio como ponto zero**: metodologia da pesquisa em artes plásticas. 1. ed. Porto Alegre: Universidade/UFRGS, p. 123-140, 2002.

RIBEIRO, Regilene Aparecida Sarz. Corpo, videoarte e o papel das linguagens midiáticas na construção de sentido e visibilidade das artes visuais. In: **Revista Comunicação Midiática**, v. 8, n. 3, p.87-107, 2013.

SOUZA, Nádia Geisa Silveira de. Representações de Corpo-Identidade em Histórias de Vida. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 25, n. 2, p. 95-116, dez. 2000.

SOUZA, Nádia Geisa Silveira de. **Que corpo é esse?** o corpo na família, mídia, escola, saúde.... 2001. 166 f. Tese (Doutorado) - Curso de Bioquímica, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2001. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/1817/000308959.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 17 dez. 2021.

STUMM, Rebeca Lenize. As potencialidades das imagens registros nas práticas artísticas. In: Encontro Nacional Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas, 23. Ecossistemas Artísticos. **Anais**. Belo Horizonte: p. 1281-1292, 2014. Disponível em: <http://anpap.org.br/anais/2014/Comit%C3%AAs/3%20PA/Rebeca%20Stumm.pdf>. Acesso em: 08 fev. 2022.

WOOD, Paul. **Arte conceitual**. Tradução: Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ZANIN, Tatiana. **IMC**: o que é, como calcular e tabela de resultados. o que é, como calcular e tabela de resultados. 2020. Disponível em: <https://www.tuasaude.com/imc/>. Acesso em: 08 jun. 2021.